廚川白村全集第一卷

文學論

上

改造社版

京都帝國大學文學部教授時代の著者

第一卷目次

近代文學十講……三
索引……四六一

近代文學十講

Il y a une forme générale de la sensibilité qui s'impose à tous les hommes d'une même période.

——REMY DE GOURMONT,

Le Probl. du Style, p. 29.

同一時代のすべての人々に課せられたる感性の一様なる形あり

——レミ・ドゥ・グウルモン

巻頭に

書物には二種あつて、他人さまのために或事柄を紹介しようと思つて書いた本と、自分のために、言はねば腹ふくるることを外に洩らさうとして出來た本とありませうが、この書のごときは言ふまでもなく前者に屬するもので、どこまでも白墨のにほひの失せない講義といふ積りで最初から筆をとりました。ただ成るべく忠實に、胡魔化さないで紹介するのが本來の主意ですから、講話として議論や叙述の順序は亂すまいと、此點には相應に氣を付けた積りです。今まであまり西洋の文學を見なかつた人にも解り易いやうにと思つて既に我が國の文壇で言ひふるされた平凡な事をさへ、必要上反覆して説いた部分も隨分多いのです。徒らに奇矯の説を吐いて人を驚かしたり、危かしい論理を辿つて變挺な法螺を吹くべく、餘りに憶病に、餘りに意氣地なく生れ附いた私は、此書に於ても多くは歐洲殊に英吉利や佛蘭西で、この道の學者批評家の間に既に定説となつたものを紹介しただけであります。ただ數かぎりなき作物と學説とに對し、一定の態度を以て之を取捨選擇し、いくらか組織的に纏めようと試み、また出來るだけ我が國現代の思潮や文藝に關係をつけて説かうとした位が、先づ著者の勞といへば勞でございませう。だから一科の學として文藝上の纏まつた知識を得たいといふ目的でないお方には、かういふ本は或は物足りない感じがあるかも知れません。

術語は主として英語を用ゐました。しかし必要上なかには佛蘭西語や獨逸語をあげたものもあつて、必ずしも一定しません。なほすべての用語は成るべく我が國の文壇で慣用のものを用ゐまして、強ひて異を樹てる事を避けました。

人名や書名の類は、書中にはじめて出る時だけ羅馬字に片假名をつけてありますが、同じ名が後に再三重出するときは單に片假名だけにしました。

引用文は大抵英獨佛の原文とその譯文とを倂せ掲げるやうにしましたが、また原文を省略して譯文だけを掲げたのもあります。これはあまり煩雜なのを避けるためと、も一つは原稿淨書の際、原文が生憎著者の手許になかつたためとであります。（一九二二年一月、京都に於て著者。）

近代文學十講　目次

第一講　序論

一　緒言……………………………………………………………二

最近約五十年間の文學――近代の文藝思潮は各國共通なり――その原因の一、交通機關――原因の二、共通なる思想問題――この講義の目的――説明紹介のみ――病的傾向と松茸の譬――近代思潮批評の困難――準據すべき參考書

二　時代の概觀………………………………………………………六

時代精神――コントの實證論――ダアキンの進化論――その影響――科學萬能の時代――自然科學と精神科學――物質文明――激烈なる生存競爭――物質慾の增大――生活難より來る苦悶――貧富の懸隔――個人と社會――アナトオル・フランスの物語――沒趣味の生活狀態――ヱルハアレンの詩『漁夫』

第二講　近代生活

一　世紀末……………………………………………………………四三

時代の情調――所謂『世紀末』――昔と今と――時代の變調と文學と――基づく所は自

二　道徳的方面……………………………………四九
倫理學説の類――自然的生活と社會的生活――兩様の生活の矛盾――生存競爭と慣習道徳――極端なる二つの道徳説――ニイチエが説ける强者、主の道徳と、弱者、奴隷の道徳――その超人説――故トルストイ伯の平和の教――近代人の道徳的意識――利己主義及びその制限法――君子道徳家と英雄及び罪人――平凡人と僞善者

三　疲勞及び神經の病的狀態……………………………五九
心身の過勞に基因する病的狀態――ヹルハアレン作『觸手ある都會』――都會の膨脹――都會生活――神經に與ふる刺戟――近代文學は都會人の文學――精神病患者――ノルダウの所説――變質とヒステリイ患者――精神的不具者

四　刺戟……………………………………………六七
刺戟物興奮劑の需要劇增――刺戟を求むる心――獄裏の囚人と近代人の生活――强烈なる肉感的刺戟――フォレル敎授の説――官能のみの生活――痲痺――新奇な不自然な刺戟――病的なりといふは俗説のみ

第三講　近代の思潮（其一）

一 『世紀の痼疾』……………………………………七七
近代人の內的生活――懷疑不安――十九世紀の前半と後半――佛蘭西革命とその以後の風潮――當時の詩文の厭世的傾向――ショオペンハウエルの厭世哲學――科學勃興の影響

二 哲學と宗敎……………………………………八三
ヘエゲル以前の哲學――哲學に於ける浪漫主義――科學が齎したる新傾向――純然たる機械的物質的の人生觀――宗敎信仰と科學との衝突――シュトラウス、フォイエルバッハ等の所說――當時宗敎界の動搖――現實的傾向と宗敎心――信仰の動搖と詩文――杜伯の『アンナ・カレニナ』

三 懷疑と個人主義……………………………………九四
標準なく權威なき思想界――懷疑時代――批評的反抗的態度――絕えざる動搖と煩悶社會的生活と個人生活――自我中心の個人主義――その由來の一、利己主義――二、近世の自由思想卽ち自我の解放――democracy と iconoclasm ――三、人智の開發に伴ふ自我の覺醒――その他の原因――個人主義の思想家ニイチェ――マクス・スティルネル及びキアゲゴオル等――個人主義と北部歐羅巴の文藝――イプセンの劇詩『ブランド』―― Ibsenism ――個人主義と婦人問題――ビェルンソンの作物――露のトゥルゲニエフ――放浪生活の讃美者ゴルキイ――愛蘭文學

四　物質的機械的の人生觀……………………………………一一六
近代的苦悶の一原因――機械的法則の壓迫と自由意志の否定――determinism また一種の fatalism ――物質的生物學的世界觀――英雄なく天才なく神祕なし――唯物史觀――その要點――人文發達史の機械的解釋

第四講　近代の思潮（其二）

一　近代の悲哀……………………………………………………一二四
近代文藝と悲哀――第一、幻影消滅の悲哀――機械的決定論の影響――自然觀の變化――四つの失望――靑年時代と中年時代――モオパッサンの『一生』とフロオベエルの『ボヴリイ夫人』――第二、懷疑に基づく悲哀――ニイチェの言――シェンキキッツ作『無信仰』――英國詩人クラフの作『旅路の戀』――北歐文學と悲哀――ストリンドベヒ作『父』――疑惑の悶死――第三、個人主義に基づく悲哀――自我と個性とを枉ぐる能はざる者の苦痛――ハウプトマンの『寂しき人々』『沈鐘』――現實の壓迫と個人主義との衝突――第四、消極的個人主義の悲哀――デカダン――現代を逃れんとする態度――近代文藝にあらはれたる悲哀――二種の厭世觀――近代英文學の厭世思想――トムソン、ハアディなど――新思潮と英文學――露西亞人の特性と厭世悲觀の文藝
二　思想界の暗潮……………………………………………………一四六

白然派文學の背景――行き詰つた暗黒の思想界――ダンヌンチオの詩集より――フロオベエルの語――人心の消極的否定的態度――絶えざる不安動搖――チェスタトン氏の冷罵

三　近代思潮と文藝……………………………………一五四

內部生活の苦痛と肉的欲望――頽廢的傾向――悲哀を胡魔化すための肉的歡樂――象徵派詩人――デカダンスの名稱――人工的刺戟――刺戟といふ點から見た二つの類別――冷靜なる傍觀者の態度――皮肉な冷笑――フロオベエルの例――その冷酷なる純粹の藝術的態度――最近思潮の變化――新理想主義――スティヴンソンの文

四　文藝上の南歐北歐及び英國……………………………一六六

二つの流れの對照――ラスキンの文――南歐民族と北歐民族――イプセンの『幽靈』より――地中海沿岸と北歐の自然――北方的氣風と南方的氣風の比較――北歐人種の原始的野性――近代の北歐文學が重きをなす所以――ニイチェが說ける藝術家の二大別――思想本位と藝術本位――スラアヴ人種と羅甸民族との文學――此差別の物的原因――思想上より見たる二つの分派

英國の特性――北方民族と南方民族性との調和――ケルト民族――島國人の特色――南方羅甸の趣味と北方思想との會流――英文學と南歐文學との關係――中庸調和の特色――近代の英國と中庸主義――大陸の近代思想とは全く相容れず――その例證、バ

イロン――ラファエル前派の諸詩人――テニソンのこと――近代文學の厭世思想――中庸を破らんとする激烈の思想――變態時代――英文學の近狀と變態凋衰期――ケルト人種より起らんとする新氣運――愛蘭の新派文學――英文學の將來

第五講　自然主義（其一）

一　過去の一瞥……………………………………一九〇

――擬古主義より浪漫主義へ――

最近約二世紀間の文藝思潮――擬古主義と浪漫主義――浪漫主義が近代藝術の門戸たる所以の一、因襲打破の思想――自由の藝術――二、democratise されたる藝術――浪漫派文藝の特色――『驚異の復活』と美の憧憬――中世思慕――異邦趣味――その病弊

二　浪漫主義より自然主義へ……………………………一九八

十九世紀前半の浪漫派文學――科學の勃興と思潮の轉機――文藝思潮の變遷――新舊文藝の比較――A、理想と現實――B、ありの儘の描寫――C、主情的と主知的――經驗及び觀察――D、主觀的と客觀的――E、精神的と物質的――F、美に對する眞――G、技巧的と非技巧的――H、『人生のための藝術』と『藝術のための藝術』――餘裕なく遊戯的分子なき藝術――問題劇、問題小說など――イプセン劇にあらはれたる『問題』――各國近代の『問題』文藝――文藝と社會――I、ありの儘の事實――近代文學に於て散文小說の重きをなす所以――詩と散文――J、現代の事實の描寫――K、驚

異と平凡單調――平凡なる事實描寫に對する讀者の興味――メレディスの例――科學的觀察はすべてを平凡化す――人生を味はひ自已の現在を反省せしめんとする文學――英雄を歌へる敍事詩の絶滅――杜伯の『戰爭と平和』――描かれたる人物の平凡は近代戲曲の一特色――人の注意を惹くに足らざる平凡の題目――思潮變遷の年代

第六講　自然主義（其二）

一　その名稱……………………………………………………………………二二三

名稱の意味限定の必要――文藝以外の場合に於ける Naturalism――natural の語義――文藝史上に於ける此名稱の用例――第一、ルソオの唱へたる自然主義――第二、ゾラの主張――自然主義と寫實主義――實驗小說論――人生の科學的研究――ゾラの主張に對する攻擊說

二　自然主義の由來…………………………………………………………二三〇

文藝史上に於ける自然派勃興の事實――評壇の二大家――近代に於ける文藝批評――サント・ブウブの批評――テイヌと其生物學的評論――一、人種、二、周圍、三、時代――テイヌと自然派文學――印象批評――創作の方面に於ける自然派の先驅バルザック――小說叢書『人生喜劇』――その作品の浪漫的臭味――類型的人物の描寫――フロオベエル

第七講　自然派作物の特色

一　科學的製作法……二四一

客觀的描寫――無解決の儘――ブリュヌティエエルの説――作者が作物の表面に現はれてゐない――トルストイ伯のモオパッサン論より――主觀的分子の多少――讀者を欺かんとする作者の猾手段――病的現象の描寫――病的遺傳を主題としたる作品――遺傳研究の作家としてのゾラ――ルウゴン・マッツカアル叢書――その內容――此叢書中の傑作の解題――事實の記錄――モデルを用ゐる事――その實例二三――描寫の精緻細密を極めたる事――微細の研究――ゾラの『酒店』の例――ゾラが製作の用意――『ルウルド』――ジェイムズの話――フロオベエルの『サラムボオ』――ハウプトマンの『織匠』の例――演繹的方法と歸納的方法

二　醜なる獸性の描寫……二五六

肉的動物的生活――『世界の醜化』――作家が作中の人物事件に對する三樣の態度――醜惡と悲哀と――ハアディの作物――近代人の生活の狀態――『野獸の喜劇』――美と醜と快と不快と――野獸性描寫の理由――補足の理――自由な自然の儘なる本能生活の暴露――之に對する非難、其一、不自然說――またこれ一種の理想主義にあらずや――非難の二、世の風敎問題――文藝對道德――作者が肉慾描寫に對する嚴肅の態度――讀者の罪

三　『人生の斷片』……………………………………………二六五
『人生の斷片』といふ語――物語本位と描寫本位――平凡なる日常生活、ありの儘の描寫――まとまりたる筋或は結構なきこと――ジェイムズのトゥルゲニエフ論――劇の場合――その實例、イプセン、ハウプトマン――ゴルキイの『夜の宿』――小說に於ける實例――沙翁劇の布置結構――統一なき斷片的印象――人の一代記――因襲的形式の破棄――自然派小說の『面白くなき』所以――此種の作品に對する興味――誇張されたる描寫――現實その儘の人生――サルドウとイプセンと

四　精細なる『周圍（ミリユウ）』の描寫…………………………二七九
精密の描寫――小說の三要素第一、人物、第二、筋、第三、周圍――繪畫の背景描寫との比較――その發達の徑路――三つの時期――自然派の生物學的見解より來る當然の結論――小說發達の四期――性格描寫及びその他の點

五　個性の描寫…………………………………………………二八四
類型と個體――各個體に特有の相、卽ち個性――科學的觀察より成れる個性描寫――普遍と特殊――特性描寫と地方色（ロォカル、カラア）――その實例、モオパッサン、ビェルンソンなど――方言及び訛――個性描寫に必要なる表現法――自然派の新文體、新技巧――簡素眞摯――フロオベエルの文體論――ゴンクウル兄弟の文章――モオパッサン、ゾラの文體――露西亞文學の例

六　印象主義……………………………………………………二九二

繪畫に於ける印象派――擬古派の繪畫――浪漫派の繪畫――フォンテイヌプロオ派の風景畫家――形と線よりも色と空氣に重きを置く――ミレエの作品――その近代的畫風――クウルベエの近代的寫實主義――印象派の始祖マネエ――『印象』といふ語の由來――此派の特色、第一、瞬時の印象を寫すこと――色と光線との研究――日本畫の影響――第二、形や布置結構に重きを置かず――第三、自然のありの儘の描寫――無技巧――第四、省筆法――(彫刻上の印象派)

繪畫と文學とに於ける印象描寫の比較――純客觀描寫の不可能――主觀的分子――氣分――思潮變遷の上より見たる印象主義――省筆法即ち特性の選拔――寫眞と caricature――自然主義と寫實主義

七　短篇小說及び近代劇……………………………………三〇九

短篇流行の外的原因――その內的原因――短篇の意義――短篇小說の特徴は即ち印象描寫――一、瞬時現象の捕捉――二、筋を缺く――三、無技巧、客觀的――四、省筆法――暗示――描寫の焦點

イプセン劇――劇界の新空氣――新劇上場の困難――佛蘭西の自由劇場――革新の要點――獨逸の自由劇場――英吉利の獨立劇場――社會劇

第八講　最近思潮の變遷

一　新しき努力の時代……………………………………三二五
思潮の變遷と人の一生――懷疑より努力へ――一生の頂點と老成時代と――歐洲現代の大勢――思想界の新陳代謝――ミルトンの文――自然主義と新時代と
二　晩近の思想と哲學科學……………………………………三三一
人格的唯心論――ジェイムズの說――ベルグソンの哲學――オイッケン教授――科學教授――科學萬能の風潮衰ふ――デュボア・レエモンの言――『科學の破産』――自然科學の形而上學的傾向――科學と哲學宗教の一致――その實例――不可思議なる精神現象の研究――最近の神祕的直感的傾向――(參考)

第九講　非物質主義の文藝(其一)

一　新浪漫派……………………………………三四一
新文藝とロマンス――新浪漫派――(文藝上の流派)――『靈の覺醒』と神祕夢幻――舊浪漫主義より自然主義を經て新浪漫派に至れる徑路――イプセンの例――『事實』よりもなほ更に深く潛める或物――自然主義を經過した後の浪漫主義――自然派と新浪漫派との比較――考へる文學と感ずる文學――不自然――描かれたる題材――事實描寫の不可能――浪漫的なる沙翁劇――誇張擴大――美醜問題と詩美の新境地
二　文藝の進化……………………………………三五六

文藝思潮の本流たる情緒主觀——外物の影響による思潮の變遷——眞に大なる文藝——一方に偏したる文學——自然派の後を承けたる情緒主觀の文學

三　最近文藝史上の事實……三六〇

最近文藝の變遷——作物を離れたる文學論——最近歐洲文壇の實例——イプセン——獨逸文學の例——ゾラの變遷——ロオド、ロスタンなど——佛蘭西に於ける反自然派運動——ヒュイスマンス——シモンズの批評——佛蘭西の新詩——露、伊、英の文學——白耳義文學とその二大明星

詩人哲學者マアテルリンク——初期の厭世的宿命論——死と戀愛と——心靈の直感——彼が思想の變遷——努力精進——その道德說——蜜蜂の研究——彼の戲曲、特に『モンナ・ヷンナ』——ヹルハアレン——初期の憂愁時代——新人生觀——『聖ジョルヂ』——『舟夫』——『綱つくり』——輓近の繪畫——佛蘭西の繪畫——獨逸の畫壇——後期印象派——輓近文藝の流派——バルテルスの所說

第十講　非物質主義の文藝（其二）

一　心理解剖……三八八

人心內部の解剖——自然派と心理派——心理の科學的研究——露、英、佛、伊等の名家——その缺點——なほ一層深い意味の心理體——神祕的作品……

二　輓近文藝の神祕的傾向……………………………………………三九三
自然人生の神祕――神祕説とは何ぞや――ノルダウの證――ヘイルの説――ジャウエットの説――近代的神祕――科學と神祕――現實の神祕――輓近文學の實例――ゼラアル・ドゥ・ネルヴァルの語――マアテルリンクの神祕説――その戯曲論及び實際の作物――神祕的直感――ハウプトマン及びその他
羅馬舊敎の復活――英國のオクスフォオド宗敎運動――法王ピウス九世の宣言――舊敎と輓近の思潮――ヒュイスマンスと寺院生活――その他の實例――靈的信仰と肉的欲望――詩人ヹルレイヌと加特力敎――靈と肉との矛盾
三　象徵主義……………………………………………………四一一
象徵と文藝――聯想と象徵――(A)本來の象徵――(B)諷喩――(C)高級象徵――(D)情調象徵――神祕と象徵――刹那の情調――神經作用に基づく詩歌――内容卽外形――象徵詩と音樂との關係――ヹルレイヌが『詩作法』――官能の交錯特に音と色との混淆――藝術の各部門の混同――その例――マラルメが暗示の説――神經作用と暗示と――象徵詩の新技巧――言語の新作用――象徵詩の難解なる所以――マラルメが作詩の順序――短詩形――象徵詩の實例、ヹルハアレン、イエィツ、デエメル、ヹルレイヌ等の詩篇引用
四　耽美派と近代の詩人……………………………………………四四一

近代の時勢と詩人——一般俗衆に對する詩人の態度——享樂主義——耽美派——オスカァ・ワイルド——ダンヌンチオ——惡魔派詩人ボオドレエル——その詩境——詩集『惡の華』——米國の詩人ポオの影響——かかる詩風の系統——近代詩の變遷（浪漫派より高踏派を經て象徵主義へ）——自由詩——米國のホヰットマン——最近に於ける反動——（參考）

索引……………………………………………………四六一

第一講　序　論

一　緒　言

最近約五十年間の文學――近代の文藝思潮は各國共通なり――その原因の一、交通機關――原因の二、共通なる思想問題――この講義の目的――說明紹介のみ――病的傾向と松茸の譬――近代思潮批評の困難――準據すべき參考書

本題に入るに先だちここに注意を要する二三の事項に就いて述べたいと思ふ。この講話の目的は歐羅巴近代に於ける文藝思潮の大勢を說からといふのである、近代の文學一般にわたつて bird's-eye view を試みようと云ふのである。ここに近代といふ範圍は先づ最近五六十年間、卽ち前世紀の後半から今世紀のはじめにわたる間をいふので、ほぼ我が國の明治年代に相當する時代を指したと見て可い。

昔の文學は皆國々によつて著しい特色があつた。卽ち各々國民文學national literature といふやうな語で示されるだけの明らかな區別があつた。それが近代になつては、苟も世界の文明國と云はれるほどの國々には、皆共同の傾向ある文學があらはれた、――少くとも、甚だ類似した文學がいづれ

の國にも見られるに至つた。澎湃たる近代の思潮は、單に時間的に、一日一刻の休みもなく移り變つてゐるのみならず、また空間的にも、非常な速度を以てすべての文明國民を侵すのである。現に我が日本の如きも、既に世界の文明國の仲間入りをしてゐる以上、遠西諸國に起つた新思潮の波は遠慮會釋もなくこの絶東の島帝國にも押しよせて、きのふ遠西の文壇を騷がした聲が、早くもけふは我が國の文藝界に反響を傳へるといふ有樣となつた。

かういふ風に世界各國の文學、――少くとも歐洲全體の文學が、共通の傾向を持つに至つたのは確かに近代の一特徴である。固より昔の文藝復興期(ルネツサンス)などにも稍之に類似した現象はあつたが、それは單に各國が等しく希臘の文藝に標準を取つたといふ迄で、近代に見るやうな根本的一致では無かつたのである。さて近代文學に於てこの共通一致の傾向の起つた所以を考へて見ると、第一それが交通機關の發達に基づいたものである事は殆ど說明を要しない。交通の途絶えた野蠻未開の國ならばいざ知らず、苟もさうでない以上は、獨り文藝のみならず、人文のあらゆる方面に於て今日は共通一致の傾向が見られる時代である。しかしこれにはまた別にもつと深い、人間の內部生活に根ざした原因がある。卽ち近代に於ては昔のやうに、一國の獨立問題とか、聯邦組織とか、また奴隸解放といつたやうな、或特殊の一國民にのみ重大な關係を有して殆どその國民的生命を左右するやうな政治上の問題が極めて少い。今日各國の人心を烈しく動かしてゐる問題といへば、それは皆に共通な思想上の問題人

生の根本問題である。近代文明が生じた宗教上道德上の疑問こそは、一樣にすべての國民の頭を惱ます點である。そしてその根本たる文明の性質が共通である以上、此問題に對する各國民の態度にもおのづから著しい差別が無く、やがてこれが文藝にあらはれて、いづれの邦國にも似通つた文藝上の傾向が見られるに至つたのである。

もとより各國の文學みなすべて同一であるとは云はない、同じ思潮もこれをうけ入れる國民の素質によつて、おのづからそこに多少の差別を生ずる。同じ染料を使つても、木綿と羽二重とでは出來榮が異ふやうに、生地の異ふだけ染め上つた色合は決して同一ではなからう。が、それは決して紅と紺とと云ふやうな根本的な區別でなく單に光澤とか濃淡とかの相異である。國民固有の民族性が生ずる差別も單に此類のものに過ぎない。同じ歐洲といふうちにも英吉利のやうに落着いた國民もあれば、露西亞のやうに急進的な突飛なのもある。北歐と南歐とではこれまた自ら素質がちがふ。しかしそれが近代文學の上には、決して紅と紺とほどに全く別種な色をなして現はれてゐるのでないこともまた疑なき事實である。

かかる理由あるがために、私はいま歐洲各國近代の文學を一括して、大摑みにその傾向を論じようといふ此講義の計畫を毫も無理でないと信ずる。

* * * * *

日本も既に世界現代文明の大きな渦巻のなかに身を投じたからには、歐洲の新思潮をただ他所事に見るといふやうな呑氣な事は云つて居られなくなつた。從つてそれが健全であるか、不健全であるか、また我が國在來の思想と如何なる交渉あるかは別問題として、とにかく此新思潮を一個の纏まつた知識として正當に理解しておく事の必要なのは、單に文學研究者のためのみではなからうと思ふ。私が講話の題目を、自分が必ずしも得意とせざるかかる新しい方面に取つたのは、一學徒としてこれが叙述紹介を目下の急務だと考へたからである。

だから、此講話に於て、私は說敎するのでも無ければ鼓吹するのでもない。諸君みづからが正當なる批判を下し得るために、私は成るだけ我流の見解を避けて、事實を公平に諸君の前に開陳したいと思ふ。歐洲文藝の新潮は如何なるものかといふ事を忠實に紹介し說明したいと思ふ。一つの知識としてまた學問として、研究的に之を諸君に傳へようといふのが私の主意である。從つて propaganda 的の態度は此講義に於て私の最も避けようとする所である。

一例としてここに自然主義の事を云はう。日本には此一派の文學を目し、全く肉慾主義を鼓吹して人心を毒するものである、絕對的に排斥すべしと云ふやうな事を叫ぶ人が今なほ多い。之と同時にまた一方には自然主義にあらずんば文學に非ずとまで推稱し唱道した人が一時は多かつた。ところが此兩極端の說には何れも一理あると共に、それがまた極めて危險な誤解に基づいてゐる事をも注意せね

ばならぬ。これは後に詳述する事であるが、自然主義は元來、近代文明の根柢たる自然科學の發達が産み出した一種の文學である。恰も電氣燈が近代科學の發達から出來たのも同然である。自然主義にあらずんば眞の文學にあらず、Dante(ダンテ)や沙翁はすべて無用の閑文字のみと喝破する人々は、電燈でなければ吾人の用をなすに足らない、石油ランプも瓦斯も蠟燭もみな駄目だと唱へると同然で、これは全く無意味な主張である。更にまた自然主義を單なる肉慾主義なりと誤解して蛇蝎視する論者は、電燈は視神經に強い刺戟を與ふるが故に有害なり、斷じて之を用ゐるべからずと說くやうなものである。近代の科學的文明が生み出したすべての物は、皆この通り、一面に於て吾人の生活の內容を豊かにし盛にしてゐると同時に、他の一面に於て皆多少の害毒を流してゐないものは無い。若しその害毒の一面を見て直ちに戰慄するの卑怯を敢へてするならば、これらを生じた根本の科學的文明のあらゆる現象を呪咀するの外は無いことになるだらう。電氣にせよ蒸汽にせよ、またこれを應用した機械にせよ、それら工業上の進步は、今日吾人の日常生活に缺くべからざるものであるだけそれだけ、一方に於てはこれから生じた貧富の懸隔とか或は身體の不健康とかいふ種々の弊を伴うてゐることは、否定すべからざる事實ではないか。

私は電燈を善いとも惡いとも云はない。物理學の先生が電燈の理論性質を說明する如くに、近代文學の如何なるものなるかを說明したいとおもふだけである。

また歐洲近代の文學が不健全にして病的なる傾向から生れ出てゐる事も、一面の觀察としては誤なき事實である。恰も此頃の京都に人の貴ぶ松茸が、山かげの朽ちた落葉のなかから、濕りがちな土に生ひ出でたと同じで、その發生の根源に於て確かに不健全な產物であらう。しかも松茸が濕つた朽葉のなかから生えたからと云つて、その人を醉はせるやうな高い香と美しい味とを、私共はあながち棄てて了ふわけには行かない。近代文學の作品その物に優秀な價値があり、また今人の胸底に徹して忘れがたい感銘を與へるものである以上は、相當に之を重んじたいと思ふ。或人は米の飯を減らして迄も松茸を喰べたいといふ。これは固より善い事では無からう。が、さればとて朽ち葉のなかから出來たあの美しい風味が、不思議にかくまで人の味覺に適するのだから仕方がない。未だ曾つてこの美しい風味を賞した事もないやうな人が、側からいくら喰ふなと止めても駄目、否な却つて益々喰ひたくなる位のもので、それよりは寧ろ本當の料理法とか喰べかたを敎へる方が人を益する道であらうと思ふ。私の講義が若しこの近代文學の味はひかた喰べかたを知る上に諸君の參考ともなるならば望外の幸である。

また松茸のなかには有毒なのがある。近代文學のうちにも或は中毒するやうな作品がないとも限らぬ。しかし私はその中毒を恐れて松茸の食用禁止說を唱へるよりも、先づ松茸そのものの性質を研究し、如何なるものが何故に有毒なるやを一般の人々に知らせるやうにしたいと思ふ。此講義に於て、

私が、近代文學の性質を說く所以は卽ち此點にある。

* * * * *

ただ困つた事には、かういふ文藝思潮を嚴密に批判すべく、時代は未だ適當なる距離に吾人を置いてゐない。所謂山に入つては山を見ずで、物はすべて或間隔を置いてでなければ公平な批評を下すことは望まれない。時代一般の思潮といふやうなものは百年二百年の歲月を經て後にはじめてその眞相が明らかにせられる場合が多い。殊に近代の如き、人間の生活が精神的にも物質的にも甚だしく紛糾錯雜せる時代に於ては、特に此感がある。一面から見れば極めて明らかな事實にもなほ裏に裏があり、奧にまたその奧がある、また時として甚だしい矛盾が潜んでゐる場合も尠くない。のみならず、歐洲近代の文藝思潮は、急轉直下の勢を以て、寸時の休みなく變遷しつつあるのである。これこそは最近の傾向だと思つて論じたり調べたりしてゐるうちに、案外それはもう過去に葬り去られて、大勢は旣にあらぬ方角に向つて移つて行つたかも知れない。

なほかういふ困難の外に、私のやうなものにとつて困ることには、參考書の乏しいことである。もとより部分的に一國の文學とか一人の作家とかに就いて論じた書物は西洋に隨分と多いが、歐洲近代の思潮を總括して之を組織的に系統的に treat したさういふ誂へ向きの本が、全く無いからである。これが若し昔の文藝復興期（ルネッサンス）とか、十八世紀とか或は十九世紀初期の浪漫派（ロマンティック）の時代とか、さういふもの

を論ずるのならば、皆それ〴〵の參考書になるべき纏まつた名著がある。たとひ意氣地なく前人の說を踏襲するのでなくとも、全體の目安(めやす)をつけるだけの便宜が與へられてゐる。今の場合それが全くないために私のこの拙い講話は或は不秩序な非組織的な部分を生じはしまいかと氣遣はれる。それは兎に角、先づ本題に入らう。

二　時代の概觀

時代精神――コントの實證論――ダアキンの進化論――その影響――科學萬能の時代自然科學と精神科學――物質文明――激烈なる生存競爭――物質慾の增大――生活難より來る苦悶――貧富の懸隔――個人と社會――アナトオル・フランスの物語――沒趣味の生活狀態――ヹルハアレンの詩『漁夫』

文學は常に時代の反映である、そして何れの時代にも、その文化の中心となり根柢となつてゐる思想がある。その時代のあらゆる活動の心棒となつて、時勢を運轉させてゐる根本的精神である。世にいふ時代精神(ツアイトガイスト)の語は卽ち之を指したもので、文學の背後には必ず此時代精神が橫たつてゐる事は今更いふ迄もない。

近代に於て先づ此時代精神をなした者は卽ち自然科學である。そしてこの科學的精神の先驅となつ

たものは、先づ佛蘭西の哲學者 Auguste Comte(オオギュスト コント) によつて唱へられた實證論 Positivism の說であつた。

コントの云ふところによれば、凡て知識は三つの階級を經てゐる。先づ第一が神學時代、この時代には何もかもすべての現象を神の力、靈の力で說明しようとする。世のなかの事一切は靈妙不可思議が超自然力に基づくとしてゐる。それがやがて進んで第二の形而上學時代に入ると、抽象的觀念、卽ち人間の頭のなかで考へた無形の思想を以てあらゆる事物に對するやうになる。これがまた更に第三の實證時代に入つて、ここに始めて人は空理空論を離れ、直接自分の經驗と觀察とを以て基礎とし、あらゆる現象とその結果とを研究しなければ滿足しない。これが本當の科學である。卽ち前の第一第二の時代のやうに、一切の事物の根源を究めようとか或は存在の根本問題を隈なく解決し闡明しようとするのでは無く、ただ事物の關係、現象の法則を知らうとするのである。いまコントのかう云ふ說を別に歷史の方から考へて見ると、先づ第一が古代から中世までの宗教全盛の時代。それから次が文藝復興期から十八世紀あたりまでの學問の時代、卽ち智力とか思索とかいふ事の最も重んぜられた時代に移つた。そして第三の實證時代こそは卽ち近代に相當するもので、これはつまり物質的研究の時代である。神とか靈とかいふ空漠たるものを全く相手にせず、また抽象的な哲學的思索をも絕對的に排斥し去るものである。この物質的な實驗的の研究こそ卽ち近代精神の特徵と云つて可い。

コントの『實證哲學』"Cours de Philosophie Positive" が出てのち、よほど歲を經てから、かの Darwin の『種源論』"Origin of Species" が公にせられて玆に歐羅巴全體の思想界に大革命が起つた。哲學宗教道德藝術科學のあらゆる方面にわたつて、このダアキンの所說に影響せられないものは殆ど無かつた。人類は下等な動物から漸々に發達進化したもので、簡單より複雜に進んで行くといふ法則がすべての生物を支配してゐるといふ說は、勿論これよりも以前から既に唱へられては居つた。また進化論に類した觀念は、濠洲中央の蠻人にさへ昔から之を信じてゐた者があつた位だ。が、この進化の理法を、自然淘汰、適者生存卽ち優勝劣敗といふ學說によつて明晰に解釋し得たのは、これは全くダアキンの功であつた。

この進化論や實證哲學は忽ちにして激烈な動搖を歐洲の民心に與へた。殊に英國の Herbert Spencer のごときは、これらの學說を根柢として別に一家の哲學を組織し、國家の興亡、宗教の盛衰、あらゆる社會問題、科學と神學との關係、勞働と資本、すべてこれらの問題をみな生物進化論の理法を基として證明しようとした。しかしこれは單にスペンサァのみならず、近代の學者論客の所說はその問題の何たるを問はずみな此進化論を基礎として生物學的に觀察するのが多い。最近に歐羅巴の方でやかましい人種改良論 Eugenics などもその一例である。文藝の方でも Taine の批評論は詩文發達の歷史を、全く人類進化の現象の一部と見做して解釋するものである。Brunetière もまた之に倣

うて文學の『種族進化』"L'Evolution des Genres"の學說を公にしたが、これらは皆後段に至つて、別に說明する機會があらうと思ふから、ここでは略しておく。

斯くの如くにして科學的精神は遂に思想界の中心となつて、科學萬能主義の時代ともいふべきものを現出した。年代でいへば千八百四十年から七十年頃まで約三十年の間はその最も高潮に達した時期である。

この影響が直接に最も著しくあらはれたのは言ふ迄もなく先づ第一に自然科學の發達であつた。星學、物理學、化學、生理學、生物學、地質學等の各方面で、近世の大發見と云はれるものは、多く皆この時期に出來たものである。

第二には、從來哲學の領分內にあつた精神科學が全く舊態を改めて、實驗的研究の道に就いたことである。これまでは哲學的思索によつてゐたものが今や物理學や化學と同樣に、すべて經驗をもととして研究せらるるに至つた。就中、心理學は以前のHegel（ヘエゲル）やSchelling（シエリング）の頃のとは全然その趣を異にして、生理學物理學或は數學を基とした硏究法に遷つた。先づHerbart（ヘルバルト）の經驗心理學にはじまつてやがてFechner（フエヒネル）だのWundt（ウント）だのが出て、遂に全く一個獨立した立派な實驗科學となつて了つた。倫理學などもその通りで全く面目を一新した。殊に文藝の研究には直接の關係ある美學なども、昔流儀にただ、美とは何ぞやといふやうな哲學的論議から出立するのではなく、心理學的物理學的、

はた社會學的生理學的に研究せられるに至つた。(第三講のうち哲學の條參照)。

以上述べたのは、科學的精神が人間の智力の側にあらはれた現象であるが、更にそれが情意の方面に於て如何にあらはれたかといふと、それは卽ち前古未曾有の物質的進步となつてゐる。

すべて人文の發達は之を三つに大別して觀察する事が出來る。第一には宗教とか道德とか、また科學文藝といふやうな精神的方面に於て。第二には社會的方面、卽ち政治法律といふやうな側の發達。第三が物質的方面、卽ち直接に吾人の日常生活、特に衣食住といふやうな、生活狀態に關するものである。そして古來の歷史を見ると、各時代によつて、或は第一の學問藝術或は宗教の方面で特に秀でた時もあれば、また第二第三の方面で優れた時代もあつた。卽ち昔からの人文進步の歷史に於て各時代には皆それ〲の誇とすべき得意な方面がある。近代は卽ちこの第三の物質的進步の上に於て、かつて前代に類例なき發達をなしたのである。極端に云へば、第一第二の精神的社會的方面に於ては、却つて昔に劣るか、或は少くとも誇とするに足るだけのものが無いと見ゆるほどまでに、この第三の方面に於てのみ特に顯著な、めざましい進步をしたのである。希臘時代から十八世紀末までの二三千年間の物質的進步は、到底最近百年間の進步に及ばない觀がある。そしてこれが原因となるものは、他に從屬的な多くの理由はあるにもせよ、先づ自然科學の發達に伴うて起つた諸種の發明を以て、その主要な直接原因と見ねばならぬ。

古代の人は驚異の眼を見ひらいて、ひたすら自然力の强大を讃嘆した、或者は殆ど畏怖の念を以てその膝下に跪いた。人間は大なり、されども自然はなほ更に大なりと、かつて詩人Byron（バイロン）は歌つたが、今日蒸汽力や電氣が盛に新しい方面に運用せられ、その廣大なる能力の殆ど無邊際なのをまのあたりに見ては、人間が自然を征服し驅使する力の絶大なるに今更私共は嘆美の念を禁じ得ないのである。

先づ第一に機械の發明。この方面では紡績、採鑛、その他種々の製造機械をはじめ、電信電話の類はいふまでもなく、驚くべき速力を有する汽車、汽船、最近の飛行機に至るまで、あらゆる交通機關、これらは殆ど皆すべて前述の科學萬能時代以後の發明である。今日の物質的生活の三大材料たる石炭と綿と鐵とは、これを製造する力が一方に於て發達すると共に、之を運用驅使する能力もまた同時に平行して進んで行く。すべてこれらの驚くべき進歩は、最近五六十年間に於て、殆ど世界の外觀を一變して了つたのである。

人間の外部生活に於けるこの絶大なる急激の變化、これがどうしてその内部生活即ち精神的方面に影響なしにやまうぞ。近代の政治、宗教、道德、文藝等を論ずるもの、みなすべて此物質的變化を以て考察の中心とせねばならぬのは、いまさら言ふ迄もあるまい。

交通機關や製造機械その他の發明は、忽ち近代に於ける商工業の驚くべき發達となつてあらはれ

た。電信電話、快速力の汽車汽船は、皆よく空間を征服した。雲山萬里を隔てた異境も、今日では僅に十數日の行程に過ぎない、昔の百里は今の十里に過ぎないといふ風に、世界は交通機關の發達によつて著しく縮小せられた。近代の文明國民はみな四海を跨にかけて、盛に植民貿易に從事しつゝある。一方にはまた殖産工藝の發達は世界の富を增大して、ここに著しき經濟上の進歩を現はした。卽ち資本が增加すると共に、また消費高も激增するといふ有様である。之を各個人に就いて云へば、その生活が甚だしく多忙繁劇の度を增して、氣樂な昔の人の二三倍も働かねばならぬと共に、その生活程度卽ち衣食住の狀態がまた大に贅澤になつたのは自然の勢である。歐羅巴のうちでも由來剛健素朴を以て聞えてゐた北獨逸あたりでさへ、十年ぶり位に日本から行つた人の目には、以前の折とは遙かに生活程度の高くなつてゐるのに驚かされるといふ。すべて物質的快樂の材料がゆたかになると共に、人々の物質慾は益々甚だしく刺戟せられる。從つて貧乏を苦にすること今人より甚だしきはなく、富を願ひ黄金萬能を謳歌する風潮の度を超えて盛なのは、またやむを得ない結果である。かくて古來に例なき激烈なる生存競爭は免れがたき現象となつて現はれて來た。

また更に別の方面から考へると、人智の開發に伴うて人々が物質的快樂の豐富なる材料を使用し享樂する力、或はこれを必要とする程度も甚だしく增大したわけである。また佛蘭西の如き例外はあるにもせよ、現代歐洲の强國に於ける人口の增加の率は非常なもので、これがためには人々の物質慾を

滿たす困難が著しく增して行く。或人は遂に貧民去勢論を主張するほどまでに、現代の生活難は著しいのである。Huxley（ハックスレイ）の書いた物にかういふ事がある。聖書には天地創造のはじめ、神は『殖（ふ）やせよ增せよ』と人に命じ給うた。人間は神の他の敎は少しも命を奉じないがこの生殖のことだけは心から忠實に神の命を守つてゐる。そして生存競爭のためには神命に背いて種々の罪惡を犯しながら、一方に於てはこの增殖によつて益々生存競爭を烈しくしてゐるのである。

人間が進步して盛に機械を用ゐる結果その生活狀態は益々自然を遠ざかつて人工的になる。步くところも自動車で行く、寒ければ暖爐、暑ければ電氣扇といふ鹽梅に、昔の人の要しなかつた多くのものを今人は必要とする。十里二十里の道をわづか一時間で走る汽車をさへなほ遲しとして滿足しない。生活の費用はかくて益々膨脹すると共に、昔の日本人のやうに武士は食はねど高揚子などと澄ましてゐられなくなつた。如何なる苦しみを忍んでも無理算段をしても、此物質的欲求を滿足させたいといふ念が各人の胸に熾になる。從つて人は此方面の滿足を得んがために最も多くその能力を用ゐ、各人爭うてただ後れざらんことをこれつとむる有樣である。物質的生活に對する各人の努力は之を古代中世の呑氣な時代に比して殆ど十倍百倍してゐる。結果がやがて原因となつて、物質的進步著しきだけそれだけ、生活の困難は增大する。生活が困難なればなるほど、人はみな此方面に多くの努力をするから、物質上の進步は益々著しくなるのである。

すべての點に於て速力といふ事の重んぜらるること、今日の如くに甚だしき時代は未だ曾て無い。或名文家が云つた如く、『現代の主な罪惡の一つは急ぐといふ事だ、唯もうどたばたして、諺にいふ後(あと)になつた奴は惡魔に逡はれろといふ有様だ』。"One of the chief sins of our time is hurry: it is helter-skelter and devil take the hindmost."—Dr. John Brown, *Horae Subsecivae.* すべて他人から先んじられるといふ事は近代の人にとつて最も忍ぶべからざる事である。進んでも進んでも決して滿足しない。一歩でもはやく他人(ひと)より前へ出ようと焦り苛(じら)だつのである。對者に後れはしないかといふ不安躁急なおもひが、寸時も心を去らない有様だ。個人と個人とは親密なやうで實は互に反目嫉視して內心に爭鬪が絶えない。組合とか團體とかいふものも、それは畢竟結合した方が競爭に都合がよいから造つた一方便に過ぎないのだ。

以上いふが如く、衣食住の問題は近代の文明國人にとつて、古來に未だ曾て例なきほど重大なる意義を有してゐる。獨逸の或人が、近代の社會問題は要するに胃の問題であると云つたのは味はふべき言であらう。凡て近頃の罪惡病弊、みな悉く此問題を中心としてゐると云つても、決して過言ではあるまい。近代の文藝に屢あらはれる煩悶苦悶といふやうな現象も、後段別に說くべき思想上からの原因はあるにもせよ、この生活の壓迫といふことが、また有力なる素因をなしてゐる點にも注意すべきである。たださへ人間には生きたい生きたいといふ根性がある、欲望がある。Schopenhauer(ショペンハウエル)が所

謂、非理性的、無意識的、盲目的の生活意志 Wille zum Leben 或はむかしの羅馬の Seneca が云つた生存の熱望 aviditas vitae が附き纏つてゐる。その生存、生活といふ事が近代に於て著しく困難を増したのであるから、當然ここに人心は深い苦悶に陷らざるを得ないわけである。

近代の歐羅巴には昔のやうに貴族僧侶といふ者が無く階級制度はすたれて自由平等の世のなかとなつた。全く個人と個人とが實力競爭の世のなかである。いかなる財産家も一朝この競爭に立ち後れると、忽ちにして流離落魄の悲運に會せねばならぬ。行住坐臥、一日一刻と雖もこの生活問題は人々の念頭を離れない。殊に近代に於ては、所謂成金 parvenu といふのが多い、Alphonse Daudet の小說『なりあがりもの』"Le Nabob" に描かれたやうな、身を卑賤に起して一躍巨萬の財を獲、交際社會に時めくやうな成金黨の多い世である。全體が黃金萬能の勢で、名譽も地位も權力も皆これによつて得られるとなれば、富める者はなほ更に富まんことを求めて焦心苦慮するのである。自ら足るを知るといふ事は決して無い。かくて貧富の懸隔益々甚だしく、富める者は益々富み、貧しき者は益々窮するといふ有樣で、ここに近代社會に於ける種々なる病弊を生ずるのである。よく Zola 一流の自然派文學に寫されたやうな下層社會の悲慘な狀態――生存競爭の劣敗者落伍者の浮浪生活なども、今日文明の進步した國ほどそれが益々甚だしい。實際現代の歐洲各國に於ける pauperism の慘憺たる狀態は、到底日本人の想像も及ばぬところで、倫敦あたりの slum に行つてまのあたりに慘狀を見な

ければ解らぬかも知れぬ。また犯罪者自殺者の年々の増加なども統計が明らかに示す事實である。

近代は個人の自由の重んぜられる時代であるにも拘はらずこの激烈なる生存競爭あるがために、個人は思ふやうにその自由を振舞ふ餘地が與へられてゐない。かかる矛盾衝突あるがために、個人は今更のやうに社會に對して自分の弱きを自覺して、苦惱するものが多くなるのである。

かういふ話がある。

或謹直な青物屋の老爺が、非常に繁華な通の或店先で荷車をとめてゐた、今賣つた葱の代價を受取らうとして、それを待つてゐたのである。そこへ折惡しく巡査がやつて來て、早くここを去れと云ふ。老人は小聲で、『お錢を受取らうとおもつて』と云つたが、巡査はそれにお構ひなく、矢も楯もたまらぬやうに嚴命を繰り返す。そして遂に此老爺を法權抗拒といふ罪名で捕縛した揚句、官吏侮辱といふわけで法官の前に引きずり出した。勿論老人には更に覺えの無い事である。法官は可憫な此老人の言よりも、寧ろ巡査の斷言に信をおいた。青物賣はかうして遂に拘留二週間、罰金五十フランといふ宣告をうけた。さてそれから後、老人が監獄から出て見ると、得意先はおほかた皆他の商人に奪られてしまひ、且はまた、前科者だと云つて誰も相手にして呉れない。益々貧窮に陷つた揚句の果、かれは遂に一策を案じた。卽ち前に不當にも所罰をうけたあの論りの文句を、いま一度巡査に吹き掛けて、もしまた拘留されたらそれで却つて雨露を凌ぐ場所も得られようと云ふのだ。ところが巡査は

吹きしきる雨のなかに街燈の柱に凭れながら今度はいくら侮辱を受けても、平然として全然相手にしない。可憫な老人もかくて遂に百計盡くるに至つた。

この一篇の物語は Anatole France の短篇で一幕物 の劇になつてゐる "Crainquebille" の梗概である。一面に於て個人の自由を尊重せんとする近代の社會が、その激烈なる生存競爭によつて、生活難のため如何に冷酷にまた無殘に、個人を壓迫しつつあるかを、此作者獨特の皮肉な筆法で描き出したものだと見て可い。

なほこの生存競爭のことに聯關して序に一言して置きたいのは、物質文明が人人の生活を俗了したことである。卽ち機械や工場は確かに近代文明に特有のもので、その大なる勢力は、他の原因と相俟つて、人々の外部生活を平凡化し、散文的ならしめた。すべてを趣味なき枯淡なものにして仕舞つた。昔は翫賞本位であつたものが、今では實用本位となり、詩趣は失せて俗悪となり、珍らしく貴きを喜んだものか、今では數さへ多ければよいといふ風になつた。貴族的でなく平民的になつた。たとへば一つの道具も昔は手細工に心〻こめて造つたものを、今は無造作に大きな工場が一時に多數を製造する。たとひ實利實益はあつてもその製品には生命もなければ趣味も無い。昔の Gobelin 織と今の織物會社の製品とほどの相異は到るところすべての物に見られる。昔の品物を繪畫だとすれば今のはまさに寫眞である。何事も皆この有樣で、物質的進步は近代の外部生活を甚だしく無味枯淡ならし

め、人々をして生活を樂しませるよりは、寧ろ生存競爭の苦痛を一層激しく感ぜしむるのみである。唯さへ閑日月の無い切り詰めた近代人の生活は、かうして益々餘裕なき索漠たるものと化しつつある。風流三昧に日を送つた人も今日では皆石炭の煤を浴びて眞黑になつて働かねばならぬといふ風だ。人は現代を名づけて haste と ugliness との時代だといふ。

現存の白耳義の詩人 Verhaeren（エルハアレン） の作に『漁夫』"Les Pêcheurs" と題した名高い詩があるから、いま最後にそれを紹介して此序論を終らう。世智辛い世の中に齷齪して、唯もう一心不亂に錙銖の利を爭ひ、温い情愛の美しさも味ははねば、餘裕ある生活の樂しみさへ知らず、自分一身のためを思ふのほか、他人の身の上などを顧みる遑もない現代の人を、霧に鎖された暗い水の上に網を投じて、利をあさる漁夫にたとへたのが、此詩の主意だ。專念一意おのが利を求むるに急なるやからは、傍に人の居るにも氣つかず、互に言葉をかはす事もなく、ましてや天上に輝く美しい星の光の如きを夢にだに知らずといふのが、此詩篇末段の秀句である。

Dites, si dans leur nuit, ils s'appelaient
Et si leurs voix se consolaient !

Mais ils restent mornes et gourds,

Le dos voûté et le front lourd,
Avec, à côté d'eux, leur petite lumièce
Immobile, sur la rivière.
Comme des blocs d'ombre, ils sont là,

Sans que leurs yeux, par au delà
Des bruines âpres et spongeuses,
Ne se doutent qu'il est, au firmament,
Attirantes comme un aimant,
Des étoiles prodigieus s,

Les pêcheurs noirs du noir tourment
Sont les perdus, immensément,
Parmi les loins, parmi les glas
Et les là-bas qu'on ne voit pas;
Et l'humide minuit d'automne
Pleut dans leur âme monotone.

Les Villages illusoires.

〔大意〕 闇のうちにて彼等たがひに呼びかはすとき、その聲は慰籍となるべし。されど彼等は痲痺し憔悴したり。背を弓なりに、頭重く、傍には動かざるささやかなる燈光河上にあり。この人々はさながら黑き影の集まれるに似たり。そのまなこは、濕りがちなる重苦しき狹霧のかなたに達くべくもあらず、されば磁石のごとく心を誘ふ星の不可思議光、天上にありとも、彼等そを知るよしも無し。闇黑の苦患に包まれし漁夫、彼等は葬の鐘の音に、また目もとどかざる遠方に失はれたる人々ならずや。露けき秋の夜は彼等が單調なる心のうちに哭けり。

近代人の生活には實際かういつたみじめな一面のあることを何人と雖も否定するわけにはゆかないのである。

第二講　近代の生活

一　世紀末

時代の情調――所謂『世紀末』――昔と今と――時代の變調と文學と――基づく所は自然科學

This strange disease of modern life.
With its sick hurry. its divided aims,
Its heads o'ertaxed, its palsied hearts,…………
—Matthew Arnold, *The Scholar Gypsy*,

（近代生活の此奇しき病、病的なるその焦りやう、目的さへ確かに定まらず、頭は過勞し心は痺れたり）

文藝の背後には必ず『時代』がある。この『時代』の特徴――卽ち前に述べた科學的精神を中心とした近代生活の特徴は、果して如何なるものであらうか。私は文藝論に入るに先だつて種々異なつた方面から先づこれが概觀を試みようとおもふ。

時代の種々の特徴は、やがてそれに固有な一つの情調とか、色合(いろあひ)とかいふものを形づくる。そして苟も同一の圏内に生息し、同一の空氣を呼吸してゐる以上は如何なる英雄豪傑でも、またいかなる事業でも、多少は此情調を帶び、この色合に染められないものは無いのである。勿論僞りの假面を粧ふものもあらうし、或は强ひて自ら時潮の危きを遠ざかつて安きに就かうといふ卑怯ものもあらう。それは固より人々の境遇と性情との差によつて多少深淺の別はあらうが、他の時代と明瞭に區別せられるだけの情調はいづくに於てもみとめ得られる。殊に近代ぐらゐに此情調の明白に著しく現はれてゐる時代は、古來の歷史上に殆どためし無しと云つて可い位である。たとへば昔の宗教改革とか、米國發見とかいふ大事件のあつた時代には、いかにも一代の民心はこれがために非常な動搖を受けたには相違ない。が、しかしこれらはみな近代の科學上の新發見や物質文明の如くに、直接に人間の日常生活、卽ち衣食住といふ所までに變化を與へてはゐなかつた。人間の生活狀態を激變させて、頭腦の平均を失はせるほどまでには至らなかつたのである。いつの時代にも多數の民衆は存外呑氣なもので、ただ思想界の問題などではなかなか動搖しないが、一朝それが衣食住の問題となるまでに各個人に肉薄して來ると、世のなかはここにはじめて非常に顯著な變調を呈する。近代が特に著しく他の時代と區別されるだけの情調を帶びるに至つたのは全く衣食住の方面に激變があつたからだと思ふ。ことに敎育もあり知識もあつて最も深く最も切に近代生活の眞趣を味はひ得る人々、或は現今、時代活

動の實際の中心となつてゐる中流以下の社會に於て、この情調は最も著しいわけである。
多くの人は此情調を名づけて『世紀末』Fin de Siècle といふ、その意は前世紀の末に於て此情調の最も著しかつたのを指したのである。然し世紀の區別の如きは固より人間が便宜上拵へたもので、思潮變遷の徑路とは全く何の關するところも無い。十九世紀は二十世紀となつても依然として此情調は現今に於て共通普遍である。唯十九世紀の劈頭、佛蘭西革命――Carlyle（カアライル）所謂『腐敗せる權威に對する非法者の公然たる烈しき反抗、また勝利、近世破天荒の現象』たるあの佛蘭西革命にはじまつた、一世紀間の活動が益々紛糾錯綜し、文明は爛熟の極に達した揚句、遂に世紀の末造に至つて一種特別な現象を呈したので見れば、此『世紀末』の語にもまた深い意味があると考へられる。恰も一世紀がここに終を告ぐるといふ大晦日、節季の掛定に帳尻の合はぬといふ大騒ぎの有樣を、渾沌たる時代民心の特徴なりと見れば、そこに『世紀末』の名稱にも一種の趣味があるではないか。
この『世紀末』の語は人によつて、また場合によつて、種々雜多の意味に使はれてゐた。のみならず近代それ自身が既にその內容に於て非常に複雜なる、また甚だ矛盾多きものである。だから私は固より之に明確なる定義を與へ、說明を試みようとするのではなく、唯その著しい特徴だけを拔き出して、以下(1)道德的方面、(2)神經の病的狀態、(3)刺戟、と先づかういふ順序で、この『世紀末』の語の內容を調べて見たいとおもふ。

しかしなほ此本題に入るに先だつてここに一つ二つ言ひそへて置きたいことがある。

『頽廢の近代的傾向』Decadent Modernism のうちには、懷疑苦悶に陷るとか、或は心が常に深い悲哀に鎖されるとか、またひたすら樂欲を貪り歡樂を追ふといふやうな傾向が、先づ第一に數へられてゐる（この事詳しくは後の第三講に於て說明しよう）。すると或人々は、これらは何も近代にはじまつた事でもなく、昔からその例は甚だ多い、之を近代に限るやうにいふのは、畢竟文學の徒の僻見に過ぎない、とかう論ずる人々がある。いかにも沙翁は三百年の昔既に Hamlet のやうな人物を描いた。懷疑の苦悶に陷り、暗愁に鎖されたハムレットの心持こそは、確かに近代的なる一面を具へても居たらう。或はまた佛蘭西の古詩人 François Villon のごとき、今を距る殆ど五百年の遠き昔に於て、かれの態度と生活とは明らかに『近代的』であつた。慣習に反抗し、權威に屈せず、銳く個性を發揮して憚るところ無く、またその人生に對する熱烈なる愛慕の情に於て、或は感覺の世界に樂欲を貪り、やがてまた深い絕望悲哀の淵に陷るところなど、彼は全く『近代的』の人であつたと云へる。また處女王朝の英文學に沙翁の先驅として縱橫の詩才を發揮した所謂『大學才人』の一派、ことに Greene や Marlowe などの不羈奔放の生活も、見かたによつては矢張り此類のものであつた。實際かういふ例を古今の文藝史上に求めたならば殆ど枚擧に遑なき程である。唯ここに注意すべきは、昔にあつてはこれらの例は、或詩人的性情の人とか、又は尋常ならざる周圍の境遇によつて、か

うなつたとかいふので、それはすべて稀有な特殊の場合に過ぎなかつた。近代に於てはかかる傾向が歐洲一般の民心に普遍共通な現象となつて、何人の胸のうちにも多少の影を宿してゐないのは無いといふほどまでに、時代全體の色調をなしてゐるのである。この普遍的一般的であるといふ處にこそ重大な差異があるので、之を看過しては『近代的』といふ語は、殆ど意味をなさないことになる。

要するに歐羅巴の近代には之を過去と比較して、そこに截然たる明瞭な區別を設け得るだけの特徴がある、どこまでも昔とは異なつた著しい情調が見られる。だから若し過去の時代を順調だとすれば近代は變調である。彼を是とし健全なりとする目より見れば、此は確かに非でありまた病的でもあらう。時代そのものが疑もなく『どうかしてゐる』のである。近代の政治、宗教、藝術、一としてこの『どうかした』情調を帶びないものは無いが、就中それが文學に於て最も際立つて鮮明に現はれたのである。世のなかにはとかく太平樂の俗衆が多いので、思想上の矛盾、社會上の缺陷は眼前に迫つてゐるにも拘はらず或者は之を感ずること鈍く、或者はそを知りながら顧みて他をいふの卑怯を敢てする。此間にあつて獨り文學の天才は、炬の如き眼光を以て鋭き觀察を試み、遠慮會釋なく之を解剖し批判する。問題の眞正面から立向つて、裏の裏まで底の底まで究めなければ止まない。Ibsen(イプセン)とかShaw(シヨオ)とかいふ人はすべて皆、臭いものに蓋をし、安んずべからざるに安んじ、見て見ぬ振りをするやうなことの斷じて出來ない人々である。歐羅巴近代の文豪は皆すべて、日本あたりの道學先生を驚

殺するほどまでに、深刻に熱烈にまた切實に、この『時代』をその作品に描いた。忌憚なき筆を揮うて、古詩人が所謂赤裸々の眞 nuda veritas を發き、之を見よとばかりに私共の眼の前に投げ出したのである。

また世間には社會を毒するものは近代文學なりなどと大聲疾呼する人も多いが、これこそ文學にとつて近頃迷惑千萬な次第である。すべて東西古今を問はず、文學は、時勢が自分で造つて自分を映し(うつ)てゐる明鏡である。若し咎むべきものありとすれば、それは近代文明の根柢となつてゐる自然科學ではあるまいか。そんな見當違ひの言を弄する人のために、私はここに Wilhem(ヰルヘルム) Scherer(シエエルル) の言つたことを揭げて置かう。

Dieselbe Macht welche Eisenbahnen und Telegraphen zum Leben erweckte, dieselbe Macht regiert auch unser geistiges Leben: Sie räumt mit den Dogmen auf, sie gestaltet die Wissenschaft um, sie drückt der Poesie ihren Stempel auf. Die Naturwissenschaft zieht als Triumphator auf dem Siegeswagen einher, an den wir alle gefesselt sind.

（鐵道や電信といふものを生み出したその同じ力が、また吾人の精神的生活をも支配してゐる。此力は斷說を排し、科學の姿を變じ、詩歌の上にもその極印を捺した。自然科學は勝利者として、凱旋の車に駕して行くが、吾等は皆この車に縛り附けられて居るんだ）。

二　道徳的方面

倫理學說の類――自然的生活と社會的生活――兩樣の生活の矛循――生存競爭と慣習道徳――極端なる二つの道徳說――ニイチェが說ける强者、主の道徳と、弱者、奴隷の道徳――その超人說――故トルストイ伯の平和の敎――近代人の道徳的意識――利己主義及びその制限法――君子道徳家と英雄及び罪人――平凡人と僞善者

先づ近代人の道徳的方面を見ると、ここにも物質的科學的精神の影響の著しい事は今更いふまでもない。倫理學說は Mill（ミル） の功利說以來みな現實的傾向を帶びて、その說きかたがすべて實驗的になり、また進化論の基礎に立つことになつた。然しこれらは固より學說としてであつて、直接に一般人人の實際的行爲には影響が甚だ少い。また別に學說と實行とを合した倫理運動 Ethical culture movement なるものが、米國のユニテリアン敎徒などから始まつて、歐羅巴の方にも盛ではあるが、これとても今日では未だ多大の感化を近代一般の民心に及ぼしたとは思はれない。從つて文藝の問題とは殆ど沒交涉であるから今は略しておく。私が玆に說きたいと思ふのは、直接一般の思想界に勢力ある說、及び普通の人々の道徳的意識に就いてである。

すべての人間は矛盾した二樣の生活を營んでゐると考へられる。卽ち一は自然的生活、この方は各

人が自己の生存を安全にし幸福にし、生れつきの本能を滿足させようといふ方の生活で、その結果は優勝劣敗となり、弱肉强食となるのである。之を極端の場合に推し進めたものが卽ち利己主義で、純然たる個人的本能的生活である。この方面からばかり見ると世のなかは昔 Hobbes(ホッブス)が云つたやうに、皆の者が皆の者に對してやる戰 Bellum omnium contra omnes に外ならぬのだ。然しこれだけでは到底社會といふものの stability が保たれない。そこで第二の社會的生活、卽ち、成るべく自分の欲望を制限し、個人の利益をすてて公衆の爲に盡くし、之によつて平和を保たうとする方の生活が無ければならぬ。卽ち此方は自然的生活から生ずる弱肉强食の現象を成るべく遠ざからうとするもので、文明史とは卽ち人間が太古野蠻の純自然的生活の時代を去つて、この社會的生活に遷つて行くその過程を示すものに外ならぬ。そして法律や道德は皆すべて吾人の自然的生活を制限して、兩樣の生活をうまく調和させて行くためのものだ。

ハックスレイの語を借りて云へば、人間は一方に於ては自然人 natural man として、また他方に於ては倫理人 ethical man として生活してゐる。反對な、調和しにくいこの兩樣の生活を營んでゐるわけである。だから動もすれば爭鬪とか姦淫とか、すべて罪惡と名のつくことが此兩者の不調和から生ずるのである。ところがさきに述べた生存競爭の極めて烈しい近頃の文明國では、人が此不調和を感ずることが昔よりも更に一段甚だしくなつた。從つて以前もつと呑氣な氣樂な時代に於て能く人

人の自然的生活を束縛し、ふたつの矛盾した生活を調和するに足つた道徳も、近代に於ては既に甚だ不滿足なものとなつて了つた。換言すれば道徳が人々の本能的生活を覊束する力が薄くなり、勢ひ人は昔から因習となつて傳へられた道徳、即ち conventional morality といふものに對して、疑惑を抱くやうになつた。極端に云へば、近代に於ては本能的若くは自然的生活と社會生活との調和が一層むづかしくなつた結果として、人は遂に因習道徳の埒外に跳び出さねば、自己の生存そのものをすら危くされるかのごとく感ずる場合を生じたのである。殊に一方には物質的欲望益々昂進して、他方には之を滿足せしむるの困難が増してゐるのであるから、道徳の調和力、束縛力は益々弱くなつた。Stevenson（スティウンソン）が古詩人ヸヨンの事を書いた物語にかういふ話がある、詩人が夜道に行き暮れて或富人の家に一夜の宿と一椀の食とを得た。その富める家の主人は、詩人が他人の物を盜んだと云ふ話を聞いて大に之を責めた、そして悔い改めよと說いた。此時ヸヨンが答へていふに、悔い改めようにも自分の事情は之を許さない、若しわれもまた君の如くに飽食暖衣の徒ならんには、喜んで道を說くであらうとかう云つた。これは何でもない話のやうではあるが、近代人の道徳に對する考へかたも矢張り此類である。勿論この道徳的觀念の動搖には、後段に逃ぶべき近代思想界一般の懷疑的態度、または權威打破の傾向がその源をなしてゐるのではあるが、今いふ生存競爭の激烈といふ事が、またその直接有力の原因である事も疑を容れない點だと思ふ。

かういふ時代に當つて、在來の慣習的道德からひどく飛び離れた二つの極端なる道德說が出て、それが大に思想界を動かしたのは自然の勢であらう。卽ち一は人間の自然的生活、本能的生活を極端に重く見て、個人といふものに絕對的價値を置くといふ方の主張である。他の一は之と正反對に、全く個人といふ者を見くびつて了つて、その社會的生活をのみ極端に重く見たものである。卽ち人間は種族の爲に生存するので、個人は唯その同胞に盡くさんが爲に生活するに過ぎぬといふ主義である。前者は獨逸の Friedrich（フリイドリッヒ） Nietzsche（ニイチエ） によつて、後者は露西亞の Lyoff（リオフ） Tolstoi（トルストイ） によつて說かれた。そして二者は共に、立ち迷つてゐた近代の民心に反響し、人の耳目を聳動せしめた說である。

　ニイチエの說は、强烈なる自我を中心としたる個人主義である。苟も健全な人間には意の儘に働きたいといふ自由の本能 Instinkt der Freiheit がある、人の根本的衝動は力の欲望 der Wille zur Macht である、とかういふのがまづかれの說の基をなして居る。從つてかれは在來の基督道德――古來歐羅巴の人心を支配して來た基督敎的博愛主義の道德に對して極めて猛烈に反抗した。あれはみな奴隷（スレイヴ）の道德、弱者のための道德であつて、別に主（マスタア）の道德、强者のための道德がなければならぬ、といふ破天荒の說を吐いた。太古に於て人類の生活は、勇者强者にとつては非常に愉快なものであつた、その力の欲するが儘に働かれたからである。然るにそこに基督敎といふものが出て、弱者のための道德を說いて强者の力を束縛し制限した。文明の進步に貢献する所なき弱き者の肩を持つたのであ

るから、從つて世の文明は進歩しなくなつて、遂に今日の如き墮落に陷つた。換言すれば多數の弱蟲にとつて都合のよい生活狀態をつくり出したるため、四民平等無差別といふやうな說が出て、人類全體としてはその發達を阻害された譯である、最高等なる强者勇者の本能を制し欲望を抑へさせ、その自由な發達を妨げたからである。もし未來に於て立派な幸福な人類の生活を造らうといふならば吾人は自然本能的生活を營み、多數者の權利幸福といふやうな說を排して、少數なる强者のために謀る Herrenmoral があらねばならぬ。那破翁（ナポレオン）の如きは實にこの貴族的な强者の理想を體現した近世に於ける唯一最大の人物である、Herrenmensch であると說いた。つまり今日世間でいふやうな道德は人生を絕滅せしむるもので、眞の道德は必ずや各人の身體に根柢を持つてゐる本能に基づかねばならぬ。かうして出來た至高至大な人物こそ卽ち超人 Uebermensch である。超人とは强く勇ましく、そして美しい眞面目な人、識見群を拔いてまた痛苦を恐れず、自我と意志を極度に發達せしめたる我慾なる者の謂である。かういふ風に說いてかれは遂に善惡無差別といふやうな議論に到達した。以上いふやうな說を彼みづからの語で云はすれば、下のやうな一節にもそれが明らかに現はれてゐる。私はニイチェの獨逸語の原文を手元に持たないから和解の不完全を補ふために英譯をあげて置く。

What is good? All that elevates the feeling of power, the will to power, and power itself in man.

What is bad? All that proceeds from weakness.
What is happiness? The feeling that power *increases*—that resistance is being overcome.
Not contentedness, but more power; *not* peace generally, but war; *not* virtue, but capacity (virtue in the Renaissance style: virtu).
The weak and defective are to go to the wall (the first principle of our charity). And we are to help them thereto.
What is more injurious than any crime? Practical sympathy for all the defective and weak—Christianity.—*Der Antichrist* § 2.

『善とは何ぞ、威力の感じ、威力を欲するの心を高むる凡てのもの。人間が有する力それ自らである。

惡とは何ぞ。弱きより生ずる一切のもの。
幸福とは何ぞ、威力の增すを感じ抵抗に打勝てりと感ずる事。
滿足の念にあらずして更に大なる威力。必ずしも平和にあらずして、戰鬪。德に非ずして能力。（文藝復興期には德といふ字を「力」といふ意味に使つたのである——譯者）
弱き者、缺點多き者は窘しめらるべきである。（これが吾輩のいふ慈善の第一義である）。吾人は彼

等が窘しめられる加勢をして遣るべきである。
罪惡よりも尙有害なものは何であらうか。弱きもの缺點多き者に對する實際的の同情——即ち基督敎の說』

或人はニイチェを以て自我狂に數へた。そして思想界に於ける彼に相當する者は、文藝界に於てイプセンであると云つた。イプセンの戲曲にあらはれた人物に、意志の强い自由な、全我的の人間があるのを指したのである。（利他的、博愛的道德を排し自己の滿足をのみ中心とした說を說いた者にはニイチェの外なほ近代に於て著しい Max Stirner もあるがここには略しておく。）

さてニイチェと正反對に、純然たる基督教主義の道德說を唱へたものはトルストイ伯である。もとより伯は嘗て無神論者として敎會を破門された、それは理性の認めない一切の敎義を斥け、宗敎の神祕的方面を棄てたからである。伯のは結局眞理といふものに神の名をあてはめただけで、全く自由の宗敎である。基督敎の實踐道德の方面だけを取つたのだと見れば可いのである。その道德說は全くかの路加傳第六章にある基督が山上の垂訓に據つたものだ。

杜伯の說は極端なる平和の敎訓 Commandments of peace である。すべて惡に敵する勿れ、『人爾の頰の右方を擊たばまた左方の頰を向けよ。爾の外衣を奪らば裏衣をも禁まざれ。凡て爾に求めば之に與へ爾の物を奪らばそをまた索むる勿れ』といふ訓を守れ。ひとしく萬人を愛せよ、これがためにはあらゆる物——己が生命をも犧牲とすべし。かたく一夫一婦の制を守り、放蕩また離婚の事な

く、すべて克己と慈悲とを以て生活の法則とせよ。衣食住すべてを質素簡朴なる農夫の如くにし、また國民的差別を撤して、ゆめ他國民を敵視する勿れと說いたのである。かの佛蘭西の外交官で露國文學に精通の聞え高かつた le Vicomte Eugène-Melchior Vogüé（數年前歿した）が杜伯の說の要領を摘んでかう云つた。『惡に逆ふ勿れ、裁判する勿れ、殺す事勿れ。從つて法廷なく、軍隊なく、牢獄なく、公私すべての復仇なし。戰爭も無く審判も無し。世界の法則は生存競爭なり。されど基督の法則は然らず、自己の生存を他人のため犧牲に供するに在り』と。要するに伯の說は Puritanism である。また世界的博愛を重んずる禁欲主義無抵抗主義に外ならぬのである。

ニイチェとトルストイと、共に今日の文明を呪咀した點に於ては一であるが、その道德說の立場は全く正反對の兩極にある。一は唯我主義にして他は無差別平等主義、一方の貴族的なるに對して一は平民的、ニイチェは自己のために生きよ他を蹂躪せよと說き、杜伯は他人のために生きよ他人を愛せよと訓へる。これらはおもふに近代の如き時勢に於て自然に出て來さうな說の兩極端を代表したものだと見られる。共に著しく思想界に反響したのも無理はないのである。しかしこれは固より普通人の事ではない。さらば一般近代人の道德的意識は如何なる狀態にあるだらうか。これが次に來る事實問題である。

生存競爭の激烈なために、人々が自分の幸福に興味を持つ事は、之を昔の人に比すれば數層倍甚だ

しくなつた。從つて利己主義が種々の形になつて現はれて來る。國として帝國主義(イムピリアリズム)なども、或意味に於ては畢竟この傾向のあらはれたものである。之を個人に就いて云へば成功——黄金崇拝(マモン)を以て中心とし成功をめがけて焦慮する有様はどう見ても egomania である。なりあがりものが時を得顔なのもその結果である。ただ太古野蠻の時代や戰國時代のやうに此利己主義が露骨にあらはれずして、さまざまな虚僞の假面を巧みに被つてゐる。ニイチェの語でいふと、今日の文明人も矢張り、餌をあさり勝利を求むる野獸である、だから今でもその腹の底にある野獸性が時々頭を擡げて外へ首を出すのである。さて各人皆無意識に利己主義を實行してそれが極度に達すれば、社會といふものが成立たなくなるからそこで勢ひこれに束縛を加へ制裁を與へる。それも各人自ら制するのでは無く、政府とか或は輿論とかによつて制限せられるから、仕方なしに束縛されてゐるといふ有様である。實際この束縛制限の手段は、歐洲の近代に於て最も完備し最も發達した。卽ち法律及び之を運用する機關の完全、警察軍備の整頓、公德の奬勵、皆前代に比類なき長足の進歩をしたのは皆已むを得ざる自然の結果なのである。それでもなほ此束縛に少しの隙間(すきま)でもあれば忽ちにして地金(ぢがね)の野獸的利己心が跳ね出して、殘忍非道な事を敢へてする者が多いといふ有様だ。

先づ一般の人を見ると、第一に君子道德家、卽ち自己の欲望と社會の要求とが圓滿完全に調和されてゐる人。かういふ人物は無論何時(いつ)の世にも少いが、わけてそれが近代に於ては稀なのである。第二

には英雄と犯罪者、この兩者は實は相距る一歩の差である。飽くまで自己の意志を貫いて、それが若し社會的生活と衝突し相容れざる場合に於ても、敢然としてなほ前者を重しとする者、これが卽ち武斷的主我的英雄である。然し近代の如くに束縛の方法が完備してはこれも滅多には成功しない、なかなかニイチェの註文通りには行かぬ。そこで失敗したものが犯罪者といふ事になるのである。さて以上二つの者は比較的少數であるが近代の多數人は如何であらうか。之にはおのづから二樣の差別が見られる。先づ第一が平凡の徒、これは智力も鈍ければ情意の方面も弱い。從つて自己の欲望と云つても外界との衝突を敢へてしてまでそれを押し通したいといふ程では無く、先づよい加減の所で讓步妥協して置く。かういふ人の生活はただ無意識に社會の慣習に盲從し、引きずられて行くといふだけで、他から見れば隨分慘めなものである。自然派の小說などには、よくこの平々凡々の徒が描かれてゐる。第二には僞善の徒、これは前者よりも自我が强い。從つてそれを主張し斷行するだけの勇氣もあれば智力もある。されぱと云つて公然憚るところなく利己主義を揮ふことは、法律や輿論の制裁が許さないから、勢ひ巧妙なる假面を被つて、決して赤裸々の自己を表はさうとしない。陽に社會の要求に合して陰に豺狼の慾を逞しうする徒輩、今の世に才子とか敏腕家とか云つて珍重がられる者の多數は先づ此部類に屬すると見て可い。實際これら僞善の徒の跋扈跳梁、今日の如く甚だしきは決して吞氣な昔には見られなかつた現象で、それも皆現代の文明が然らしむる所である。彼等は生存競爭のため、

利害打算上、道德をまもるを利とする場合には盛にそれを標榜する。歐洲で商業道德の重んぜられるなどもその一例であらう。此徒輩に限つて一たび利害の問題を離るれば、德義などは弊履をすつるが如くにして顧みない。近代自然派の戯曲や小說などにはよくかういふ徒輩の假面を引き捲つて痛快にその眞相を描き出したのが隨分とある。(イプセンの劇『社會の柱』の如きはその代表的なものだ)。

三　疲勞及び神經の病的狀態

心身の過勞に基因する病的狀態――ヹルハアレン作『觸手ある都會』――都會の膨脹――都會生活――神經に與ふる刺戟――近代文學は都會人の文學――精神病患者――ノルダウの所說――變質者とヒステリイ患者――精神的不具者

一方には物質慾が益々盛になつて、しかも之を滿たす方の困難が增してゐるから、人は勢ひ過度の勞役をしなければならぬ。匆忙繁劇なる近代の生活は何人にも避け難いことになる。併し人間の體力には限りがあるから、この過勞はやがて心身の病的狀態となつてあらはれざるを得ない。勿論この繁劇の度合も徐々に漸を以て增すのであるならば、自然に人間の精力の方も之に應じて增して行くから差支は無いわけであるが、近代のやうな急激な變化に對しては、勢ひ肉體の營養が到底腦や神經の消費を償ふことが出來ない事になる。從つてここに人間は疲勞 blasé といふ一種の病的狀態に陷る。精

神病 psychopathy 神經衰弱 neurasthenia は、『世紀末』の人間に通有な病となつたのである。或學者の所説によれば疲勞の狀態そのものが既に一時的なる精神病である、普通の健全な人も之を疲勞させれば一時 hysteria の患者となるので、精神病者は卽ちこの疲勞といふ病的現象が永續的慢性的になつたものと見れば可いのである。

此問題に關聯して第一に注意すべきは、近代に於ける都會生活のことである。さきにも引用したあの白耳義の詩人ヹルハアレンは、かつて『觸手ある都會』Les Villes Tentaculaires といふ作を公にして、近代に於ける都會の膨張が漸次田園の淸境を穢し、鐵道だの製造場だのといふ、まるで動物の tentacles のやうな物を、それからそれへと遠慮會釋もなく延ばして、しきりに美しい山野を喰込んでは荒らして行くのを嘆いた。

La plaine est morne et lasse et ne se défend plus,
La plaine est morne et lasse et la ville la mange.

田園はうらさびて疲れ果てたり、自ら守る事なし。
田園はうらさびて疲れ果てたり、都市これを食ふ。

自然科學の進歩に伴うて種々の器械が發明せられた結果として商工業は著しく盛になり、農業の方は漸次勢力を失ふに至つた。卽ち製造機械や交通機關の發達のため、人は多く田舍を去つて都會に集

まると云ふ有様である。殊に田舍者のうちでも敎育あり活動力ある者が自由な發展と享樂とを望んで都會に出て來るから都會は益々繁昌する。のみならず近代は各國みな中央集權（セントラリゼイション）を重んずるために首府は益々繁華となり、他の小都會も漸次重要の位置に立つやうになつた。實際この都會に於ける人口集注は最近歐洲各國に於て、統計が明らかに示す所の現象である。倫敦の人口が最近に於ける激增の結果、蘇蘭土全體のそれよりも多くなつた如きはその一例である。

いふ迄もなく都會は生存競爭の最も激烈な所で、所謂黃塵萬丈の巷に奔走して『成功』を求むる人は過度の刺戟のために疲勞は一層甚だしく、斷えず興奮して feverish になる。今迄は田園の淸く靜かな生活を送つて居た人も、人口稠密なる地に來て煤煙に汚れた空氣を吸ひ、鋤鍬を棄てて商工の仲間に入るがためにおのづから體質は衰弱する。一般に都會の死亡率は全人口の平均よりも四分一だけ多いさうである。狂者病人の類は增し、人が皆早熟早老になるのも、すべて都會生活から來る疲勞の結果である。殊に物質的進步の著しいため、生活狀態が益々自然を遠ざかつて人工的になり、歩くところも電車、少し寒くても暖爐、といふ風にして身體はおのづから天然に對する抵抗力を減じて delicate になり、少しの事にも健康を損ずるやうになつて、神經のみが益々鋭敏になる。

朝から晩まで視神經や聽神經に受ける刺戟も、之を田舍や或は昔の時代に比すればその烈しさに於て實に數十層倍であらう。看板廣告の强い色、白熱電燈の光、電車の響、器械の運轉する音、すべて

外界から絶えずかういふ强烈なる刺戟を耳や目に與へる。實際『都會病』の原因は單に烈しい生存競爭ばかりでなく、神經に及ぼす外界の激しい刺戟が有力な原因をなしてゐる事も疑を容れない事實である。之を要するに都會は近代文明の恩惠に浴する事最も大なると共にその弊害を受くる事も亦最も甚だしき場所である。

だから近代の歐洲文學は都會の文學である。それも決して十八世紀頃のやうな都雅な典麗な上品な文學といふ意味でいふのでは無くて、刺戟の强くはげしい都會生活を中心としたる文學の謂である。都會生活のあらゆる病的現象が最もよく現はれてゐる文學である。勿論近代に於ても田園文學と稱すべきものが無いではない。然しそれも昔の Burns(バアンズ) や Wordsworth(ワアヅンス) 等の作品とは全然性質を異にしたものである。たとへば都會生活に倦み疲れてしまつた人の心には幼少の頃に親しかつた田園の風光とか或はその簡朴な生活とかをなつかしむ一種の望鄕心 nostalgia がある。またあらゆる刺戟に飽き果てた人には、靜穩無事なる田園生活そのものが却つて一種淸新な刺戟となるのであつて、近代の田園文學は皆多くかういふ風な心持から生じたものだ。從つてそれは決して純粹の田園文學ではなくやはり都會生活を中心とした文學、都會人の見たる田園の文學たるを免れないのである。近頃獨逸で鄕土藝術(ハイマアトクンスト)と呼ばれてゐる類の小說なども、都會を離れた作家の鄕土を其地方丸出しの語で描いた文學で、やはりかういふ種類の文藝に外ならぬ。

かくて所謂『都會病』といふ精神病的の狀態が、世紀末に著しく現はれた。殊に文藝の方面の人にさういふ傾向が著しいと云つて、或一部の學者は近代の作家を以て、明らかに高等變質者 dégénérés supérieurs であると斷じた。卽ち神經の働きが全く pathological になつて了つて、恰もそれは常人と狂人との中間に位する者であると見做してゐる。實際またニイチェやモオパッサンのやうに癲狂院の厄介になつた人もある事だから、これも必ずしも誣妄であるとは云へないかも知れぬ。

かかる一派の所說を代表する者は Max Nordau 氏である。此人はブダペストで生れた猶太人で、元來が醫者である。巴里に居つて盛に多くの著書を公にし、種々の方面から近代文明を攻擊非難して人の注目を惹いた。數ある著述のうちで『變質』Entartung.（英譯 Degeneration）といふ一冊は、全卷すべて病理學的の立場から近代文藝を觀察し、痛快に之を罵倒し去つたものである。もとより普通の道學者流の空漠たる攻擊論ではなく、一方には科學の確かな論據により、一方には文藝の作物を精細に調べての論であるから、確かに一顧の價値はある。いま參考のため、此一卷の議論の中心となつてゐる『世紀末』の diagnosis を紹介しよう。近代人の精神病的狀態を診斷するに、著者は歐羅巴各國の法醫學者や精神病學者などの所說を參照して統計を擧げ、博引旁證甚だつとめたものである。殊に此間死んだ伊太利の Lombroso 教授――天才は卽ち狂氣なりといふ議論で夙に文學の方でも名高い――などの說は最も有力な據りどころになつてゐる。

ノルダウ氏の說く所に據れば、これら『世紀末』の疲勞から生ずる變質者には、第一その肉體に於て既に常人と異なつた特徵が見られる。即ち顏面や頭蓋が左右不平均に發育してゐるとか、耳の形が不完全だとか、或は目が斜視であつたり齒並が不規則であつたり、すべて種々雜多な點に於て身體上の不具者である。それと同時に彼等はまたその精神狀態に於ても不具者である。常識を缺き、善惡無差別に、殆ど道德觀念の無い moral insanity の有樣にある。そして無闇に自我の念の强い事と一時の衝動に動かされ易い事とが、この沒常識不道德の心理的原因をなしてゐる。次に著しいのはその情緒を動かされ易い事、即ち emotionalism で、何でもない事に笑つたり泣いたりする。平凡な詩文繪畫或は殊に音樂に對して烈しく感動するが如き類である。そして當人は却つて此感じの銳敏なのを誇とし、凡俗の解する能はざる所なりとして獨り得意がつてゐる。第三の特徵は心意の薄弱なると元氣の銷沈と。これは其の周圍の狀況によつて或は厭世悲觀となり、或は宇宙人生すべてに對する恐怖となる。平生つねに困憊倦怠と云つたやうな ennui の心持になやみ、人の顏さへ見れば同じやうな愚痴をばかり並べる。萬事に觸れて自己を淺ましく思ふ。第四には著しく活動にものうき狀態となり、腦力の缺乏と意志の薄弱なるがために、ひたすら安逸無爲を貪る。しかも自分は獨り超然として quietism の哲學われにありと云つたやうな氣である。第五には取りとめも無き夢想に耽る事。なか〳〵注意を一事に集注して、之を判斷し追究し、纏まつた思想にするだけの腦力が無い。從つて漠然たる

曖昧な、順序なき、斷片的の妄想にばかり耽るのである。第六は懷疑的傾向、即ち種々の問題に疑惑を抱いてその根柢を詮索する、そして解決が得られないからと云つて煩悶する。凡て自己の周圍にある現狀に滿足しないから、矢鱈に革命だの改善などと騷ぎ立てるが、さてその結果が旨く行つた例は無いのである。最後には神祕狂、即ち mystical delirium の狀態で、神祕的な宗教信仰などに凝り固まる。以上はノルダウが近代變質者の病的特徵として論じたものの要領である。

ノルダウ氏はまた更に近代人の hysteria の病的狀態を說いて、第一彼等は何事にも印象を受けること敏く、暗示に感じ易い。模倣は勿論人間の天性ではあるが、病的なる彼等にあつては殊にそれが甚だしい。他人のつまらない思附きを見ても直ぐにそれを眞似る。文藝作家などの新しい傾向を迎へるには驚くべき程熱心で、作中人物に自らを擬して、その態度から衣服まで模倣しようとする。或流行兒の女優が黃色の着物を着て人々から喝采せられると、巴里の社交界は一夜にして黃色の服裝に變ずるといふ風に、すべて何事にも近代の一時的流行熱の盛なのはこれがためである。第二には、何事につけても彼等は自己中心で『我』といふ者がその眼界の全部を蔽うてゐる。甚だしいのは異樣な服裝や行爲を爲して、ことさらに他人の注意を自己の一身にあつめ、世間の噂の種になつて得意がる者すら多い。第三には、黨同伐異の風盛に、徒らに何々主義を標榜しては多數がその幟旗のもとに集まり、太鼓や喇叭で騷ぎ立てる、俗衆また之に雷同するといふ有樣である。文藝は常に純粹な個人的活

動であるにも拘はらず、近代に於ては、さながら銀行か會社でも創めるやうに、黨をなして團結するのはこれまた一種の病的現象であると、氏は說いた（同氏が人生の退化を論じた文が英國の雜誌 Hibbert Journal Vol. X. No. 4, に出た、その要旨が「丁酉倫理」大正元年十一月號に譯載されたのを參照されよ。）

然しかういふ diagnosis から考へて、これらの精神的不具者を以て、直ちに無能な腑甲斐ない人間だと思ふならば、それこそ大なる誤解である。すべての天才、殊に文藝上の天才と云はれる人々は、其人の精神的能力が偏頗に發達し、一方面にばかり延びたために、他の能力が萎靡振はなくなり、從つて病的になつたものであると解釋されてゐる。天才を一種の神經病患者なりといふ說を、今更繰返へすのも古いがこれもまた一面の觀察である事だけは注意せねばならぬ。殊に近代に於ては物質的進步の結果として、分業と云ふ事が益々細別され、各人專門の範圍が狹くなるに從つて、或者は視神經ばかりを過度に使ひ、或者は聽神經にばかり敏銳な刺戟をうけ、腕力ばかり働かす人、腦力ばかり使ふ人、といふ風に分業が盛である。そして多く用ゐる部分が多く發達するのは一般進化の原則であるから、勢ひ他方面の能力を萎縮せしめ之を犧牲にして、能力が一方面にばかり限られて偏頗に發達するといふ結果になる。音樂家の耳、畫家の色彩感（カラアセンス）の如きはこの適例で、昔の Titian は、人の一色を見る所に五千の色を見たとさへ傳へられてゐる。これが即ち近代に於て精神的不具者の多い原因で、故ロムブロオソ教授の如きは、これらの變質者こそ人類一般の文明を進步せしむる活力である

とさへ斷言した。

ノルダウ氏の此說に關しては隨分是非の論が喧しい。現に Bernard Shaw 氏の『藝術の健全』The Sanity of Art や無名氏の『再生』といふやうな書物も、皆此說に對して書かれたものである。それは兎に角、ノルダウ氏の論は全く病理學の見地からのみ說かれた純然たる物質的觀察であつて、思想界に於ける大勢の推移といふやうな大切な側は全く閑却されてゐる。とかく醫者だの科學者だのといふ者はいつもかういふ一方に偏した僻說を吐く者で、戀愛は單に性慾に外ならぬなどと云ふのも同樣で、物はさう簡單に氣ばやく解釋し得らるるものでもなく、また殊に複雜錯綜を極めた近代思潮の如きに至つては、勿論また別に他の種々の方面からも愼重な考察をする必要があると思ふ。

四　刺戟

刺戟物興奮劑の需要激增――戟戟を求むる心――獄裏の囚人と近代人の生活――强烈なる肉感的刺戟――フォレル敎授の說――官能のみの生活――麻痺――新奇な不自然な刺戟――病的なりといふは俗說のみ

以上述べて來た病的現象に關聯して、忘るべからざる問題は、刺戟といふ事である。烈しい生存競爭場裡に惡戰苦鬪する近代人は、過激な勞役から生ずる疲勞や倦怠を覺えるから、何

とかして人工的に心身を興奮させようとする。また餘りに鋭くなつた神經を靜め、之を休めんがためにも、種々不自然な手段を要する。即ち色々な刺戟物、睡眠劑、興奮劑等の必要はこれから生ずるので、つまりかういふ物を用ゐて、暫くたりとも生活の苦痛や外界の壓迫から逃れよう、或はそれを胡魔化さうとするのである。歐洲の文明國に於て、近頃酒や煙草の消費高が年々激増するのは統計表が明らかに示す所で、ノルダウ氏の本に擧げてある一例をいへば、佛蘭西の煙草の消費高は千八百四十一年に一人で〇、八キログラムの割合であつたものが、千八百九十一年には、一人について一、九キログラムの割となつた。即ち僅かに半世紀間に於て二倍以上増加を示したのである。なほ普通な酒や煙草の外に、鴉片だの、hashish だのといふ物の需要も増せば、また同じく酒のうちでも absinthe のやうな特に强烈な種類を要求する。この酒は佛蘭西の軍隊では飲用を嚴禁せられてゐる程で、飲んだ人の頭に一種特別な hallucination を起させるので名高い。英吉利の Marie Corelli 女史の小説『苦蓬』“Wormwood” のなかには、巴里の人が之を飲む恐ろしい有樣を精細に寫したのがあるが、またかの詩人 Verlaine が年の若い頃から之を嗜んだ事も人のよく知る有名な話だ。

英國十八世紀の或文豪がかういふ事を書いてゐる、吾人の住んでゐる世界には、青の色が一番主要な部分をなしてゐる、それは、他の色が人間に與へる刺戟は、或は强きに失し或は弱きに過ぎてどうも都合が惡い。そこで神樣はわざわざ青といふ色を選んで、丁度好い加減の刺戟を人間に與へるやう

に工夫せられたのださうだ。この古い論の可否は別問題として、人間の生活が斷えず適度の刺戟を要求するものである事だけは疑を容れない點である。ところが或場合には、私共は極めて不自然な人爲的な刺戟を求め、遂には一種の苦痛をすらも喜ぶ事がある。例へばかの悲劇に對する快感などは、アリストテレエス以來美學上の說明は區々であるにもせよ、やはり此刺戟といふ方面からも解釋が出來る。わざわざ金錢と時間とを使つて芝居を見て淚を流しに行くのは、人間の狂醉でも何でも無い、全く刺戟を求むるのあまりに苦痛を喜ぶ一例に他ならぬのである。殊に人間の生活が單調であり、四圍の境遇が平凡なるに從つて、この刺戟を求むるの念は益々强烈の度を加へるのが常だ。或はまた過勞のために倦怠疲勞の極に達した時などは何等かの刺戟によらなければ、到底自己存在の意識が得られない。恰も眠くて堪らない時に自分の手でも足でも抓ると、その痛いといふ刺戟によつて、はじめて自己の存在を認むるが如くに、此刺戟によつて、意識の內容を知り、己れの死物にあらざるを覺るのである。

かの獄中四人の生活ばかり世に單調無味なものは恐らく無からう。ありとあらゆる束縛を一身に受けて四圍の壓迫に殆ど身動きもならず、朝から晚まで同じ處に同じ事を繰返して彼等は生きてゐる。しかも病人とは違つて肉體の活力は依然として盛なのであるから、人間はかういふ時に淺ましいほどその獸性を露出する。即ち自己存在の意識が得たさに刺戟を貪る心は非常に熾であるが、その刺戟は

全く之を肉感的官能的方面にばかり求める。かかる時肉慾に餓ゑたる其有様は實に驚く可き程であるといふ事は、實見者が現に私共に語つてゐる所だ。さてこの事を近代の人々の生活に移して考へて見ると、彼等も亦或意味に於てはまさに獄裏の人である、少くとも彼等自らはしかく感ず可き理由があるのである。近代の生活は昔の浪漫的（ロマンティック）な時代と違つて、それは極めて平凡である、そしてその平凡な生活を送るのにさへ昔に倍した努力を要し、苦痛を忍ばねばならぬ有様である。後段に於て說くべき彼等の人生觀が既に壓迫せられたる行き詰つたものであるのみならず、外部の日常生活そのものが既に平凡單調にして、また倦怠疲勞を招くものである。外界の壓迫に殆ど身動きの取れない狀態である。從つて彼等はこの一種の獄裏の生活に堪へ得ずして、肉感の方面にのみ强い刺戟を獵（あさ）るのである。これがためには或は不自然な人工的手段により、或はまた道德法律の埒外にも飛び出す事をすら敢へてするのである。かういふ刺戟が無ければ、彼等は實際自分で生きてゐる心地がしないからである。殊に前に云つたやうに、近代は其平凡生活そのものが既に酷（ひど）く官能的刺戟に富み、人々を病的神經質のものにしてゐるから、そのもとめる刺戟は勢ひ一層强烈ならざるを得ない。そして成るべく新しいものを、珍らしいものをと追求するに至るのも、蓋し自然の結果であらう。すべて肉慾——殊に性慾の問題が現代生活に於けるほど重要なる意義を持つに至つたのは、古來多く例の無い事で、その原因の主なるものは、恐らくこの肉感の刺戟に餓ゑたる精神病的の狀態に外ならぬのであらうと私は

思ふ。かういふ現象は佛蘭西自然派の文學はいふまでもなく、また Andreyev(アンドレイエフ)や D'Annunzio(ダンヌンチオ) の小說に著しいことは人のよく知る所である。殊に肉慾が如何に病的な近代の人間を惱まして居るかは、トルストイ伯の作 "Kreutzer Sonata"(クロイツエル ソナタ) などに著しく現はれて居たとおもふ。

すべて精神の病的狀態と刺戟を求める心とは、結果がやがてまた原因となつて兩者の間に相卽不離の關係があることは云ふまでも無いが、殊にそれが官能的方面に於ては、顯著にあらはれるのである。神經が病的であるから熾に刺戟を求める、刺戟が多いから、なほさら病的になるといふ次第である。元來多く刺戟を受ける官能が、多く銳敏になるのが原則であるから、飽くことを知らずに新しい強い刺戟をばかり求める人は、勢ひ遂には官能的生活のみの人間のやうになつて了ふ。今日歐羅巴でかういふ方面の研究を以て特に有名な瑞西の August Forel(アウガスト フオレル) 教授の說によると、現代文明國の都會人は餘りに烈しい官能の刺戟のために、その生殖機能をすらも損つてゐる。卽ち舞踏だの ballet だのの流行は勿論、曲馬とか輕業とかいふものが盛に人を引きつける、かういふ遊戲には若い女が肉襦袢一枚の半裸體で、男と一緒に躍つたりなどして、乳房の恰好から脚の形まで、裸體同樣に外に見せてゐる。まだ歲の行かないうちからかういふ物ばかりを見るのであるから、人の生殖機能が完全に發達しないうちに、官能にうける强烈な刺戟のために先づ愛情ばかりが不自然に發達する。その結果は病的になり、遂には本當の結婚によつて健全な子孫を得る事が出來ぬといふ有樣になるのだと云つて

氏は躍起となつて憤慨してゐる。此論は今、別問題として、兎に角今日の都會人には、思想とか理知の力とかいふものを缺いて殆ど全く官能ばかりに生きてゐるやうな人物が甚だ尠くない。近代文學に見えたさういふ人物の著しい者は、ダンヌンチオの『死の勝利』(Il Trionfo della Morte)の主人公 Giorgio、同じ人の『無辜者』(L'Innocente)の主人公 Tullio、或は Oscar Wilde の小說 "Dorian Gray" の主人公などがその好適例であらうと思ふ。

また此官能的生活が極度に達して、それが遂に或限度を越えるといふ程までになれば、色情狂とか酒精狂とかいふ色々な名のつく者が出來るのである。それがまた更に遺傳といふことのために、子孫に傳はつて、益々病的狀態が昂進する。卽ち Zola の作や、イプセンの戲曲『幽靈』(英譯 "Ghosts")などにあるやうな、ああいふ現象が生ずるのである。或はまた、後段に說くべき佛蘭西の象徵派の詩人なども、官能の發達が極度に達した者に外ならぬので、例へばかの Arthur Rimbaud が母音には色があると云つた名高い『母音』(Voyelles)と題した詩の第一行、

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles.

(母音よ、Aは黑、Eは白、Iは赤、Uは綠、Oは青)

と歌つたかういふ感じは、それが果して不健全呼ばはりす可きものか否かは暫く別として、とにかく此詩人ほどに銳敏な神經を持たない普通人には到底感じ得られない極度のものであるには相違ない。

刺戟にはまたやがて痲痺といふことが伴ふ。卽ち餘りに刺戟を續けると、感じがおのづから鈍くなつ、遂には刺戟を刺戟だとも何とも思はなくなり、それが日常の米の飯と同樣に必要な物になる。卽ちこれ無くしては堪へられなくなり、生きて居られなくなるのである。例へばモルヒネを多量に用ゐる事が長く續くとその結果、之を用ゐなければ其人は三日間も眠るといふ話である。又かの畫家詩人 Rossetti（ロゼツテイ） が最愛の妻に死に別れ、その悲痛の爲に起つた不眠症の苦しみを逃れん爲に chloral（クロライ） を飮んだが、後には段々その量を增して、遂には之なくては全く睡眠が出來なくなつたといふ事はどの傳記にも書いてある。世間にはよく、酒氣を帶びなければ仕事が出來ないといふ人があるが、あれなども痲痺の結果、酒精の刺戟が必要物となつて了つたのであらう。その他煙草が一日一時間も止められないなぞは毫も珍らしくない話で私なぞもかつてさうであつた。すべてかういふわけで刺戟は、痲痺したる近代人にとつて、既に生存上必要缺く可からざる物となつて了つたのである。

既に痲痺の域に這入ると、先づ刺戟の量を增して益々強度にする必要があるのみならず、遂にはその質をも變じて、種々の異なつた新奇な刺戟を要求するに至るので、甚だしきに至つては時々刻々珍らしい瞬時の刺戟をさへ獵るといふ有樣になる。たとへば近代に於ける凡ての流行が猫の目のやうに變遷して行くなども、やはり此新刺戟を求むるの心に外ならないであらう。之に關しては獨逸の Hanstein（ヘアンシユタイン） 氏が一寸面白い例を擧げてゐる。卽ち

Wie der Hypochonder einen gewissen Genuss darin findet, sich jeden Tag neue Kra-nkheiten einzubilden, so schwelgen diese Art Künstler darin, ihre Nerven in jeden Augenblick alles aufmerksam zu machen, was dazu geeignet sein könnte, sie zu erschrecken und sie noch nervöser werden zu lassen.——*Das Jüngste Deutschland*, S. 243.

（鬱憂病（ヒポコンデル）患者が毎日何か新しい病氣を妄想して、それで一種の滿足を得ると同じく、かういふ風な藝術家は時々刻々何でも都合の好ささうな物に自分の神經を喚起してそれを驚かせ、益々それを過敏ならしめて喜んでゐるのである）。

　この鬱憂病（ヒポコンデル）者の例もちと酷いが、實際近代の人間は尋常一樣の刺戟には滿足せず强ひて無理やりに人工的な事をしてまで刺戟に渇してゐるのは事實である。種々雜多な珍らしい刺戟を貪るからその結果は大抵のものではこたへなくなるし、種も盡きて了ふ。そこで益々不自然な病的な方面に刺戟を求め、優美なものよりも妖艶なもの、淡泊なものよりも毒々しいもの、否な遂には、美なる物よりは却つて一見醜なる物にさへ趣味を持つやうになつて、近代人の美感は實に昔日と千里の差を生ずるに至つた。文學藝術の方でも作家が好んでかかる作品を出せば、世人も亦喜んで之を迎へるといふ有樣になる、（勿論これは一般に近代の藝術が、古法を棄てて因襲を脱し、つとめて新意を創めようとするためであることは固より言ふまでもないが）。例へば彫塑の方では、古代希臘のそれのやうな典雅沈

静の作、美學でいふ均齊、對等といふやうな點に重きを置かれた作物よりは、現代佛蘭西の印象派彫刻家の巨擘 Auguste Rodin の作の或物のやうな、形の極めて不規則な整つたといふよりは寧ろ亂れた、一見殆ど醜なりとも見ゆるやうな彫塑が貴ばれる。繪畫も同様に現代の趣味は決して昔の Raphael 時代のやうな美しい作物に向つてゐない、夫よりはかの物凄い妖艶險奇な Arnold Böklin の作や、或は印象派の畫家が强い光線强い色彩を畫面に現はした刺戟の强い物が歡迎せられてゐる。（殊に後者の場合の如きは、一般の近代人の色彩感覺の特に鋭くなつた事を證明してゐる）。また劇の方で一例を擧げると、古代希臘の芝居などでは舞臺で血を流す事を一切避けたものである、然るにオスカア・ワイルドの名作 "Salome" などには銀盤に豫言者 Jokanaan の血汐したたる生首を載せて、之に接吻する所がある、觀客はかういふところを見て大喝采をするといふ風である。すべてがさういふ奇拔な新奇な不自然な方面に刺戟を獵らうとするから、そのためには道德や法律の埒外に飛び出して罪惡をすらも敢へてする。ワイルドやヹルレイヌが女色などには飽きはて、不自然な男色のために遂に獄裏の人となつた話なども、この例證であらう。

　さて茲に注意して置きたいのは、以上述べたやうな現象を以てあながちに病的であるとして、之を貶し去る事の出來ないといふ點である。蓋し神經の鋭敏を以て直ちに病的なりと診斷するが如きは、單に半面の觀察であつて、或場合には夫は甚だ皮相淺薄の俗說たるを免れないのである。第一この多

忙繁劇な時代に、神經衰弱などで世の中が渡れよう筈が無いでは無いか。さういふ病人がどうして近代生活の大浪に身を投じ、抜手を切つて泳いで行く事が出來るであらう。あらゆる感覺の鋭敏は文明人の特色である。蒙昧野蠻の田夫野人と culture あり知識ある人間とを比較すれば、後者の著しき特徴は凡ての感じの鋭敏であるといふ點に存するものである。Ruskin(ラスキン) の語を以て言へば、delicacy を缺いてゐる事が卽ち vulgarity である。卽ち近代文明に保育せられた人は、その特有たる鋭敏な感受性を以て、昔の人が粗雜な感覺を以てしては到底味はひ得なかつた所のものを感じ得るのである。それだけ精神的にも肉體的にも、生活の內容が豐富になり、廣濶になり、變化に富むやうになつたので、之を譬ふれば、昔の生活は、田舍者の單調な、見すぼらしい、內容の貧弱な、しみつたれた生活で、近代のそれは、都會人の花々しい派手やかな、そして靈肉兩方面の生活に盛な驕奢を競ふものであると見て可いのである。

第三講　近代の思潮（其一）

一　世紀の痼疾

近代人の內部生活――懷疑不安――十九世紀の前半と後半――佛蘭西革命とその以後の風潮――當時の詩文の厭世的傾向――ショオペンハウエルの厭世哲學――科學勃興の影響

前回に述べたところは、概して近代人の外部生活に就いてである。今度は更に進んでさういふ多忙繁劇な生活、及び序論に述べた科學的精神が、いかなる影響と變化とを人心に與へたか、近代歐洲人の內部生活はどういふ有様になつたかといふ點を說きたいと思ふ。勿論これは範圍の極めて大きい問題であるからここにはただ概要を述べて、近代文藝と最も密接な交渉あり關係ある部分に就いて、その特徵を擧げるだけに止めておく。卽ち意識的に或は無意識的に直接關接、近代文藝を動かしてゐるところの世界觀或は人生觀、また一般の時代の情調といふやうな方面を說明したいと思ふのである。殊に哲學宗教或は社會問題などが、あらゆる文藝上の作品の骨子となり、心髓となつてゐるのが近代藝術の特色であるから、從つてこれらの問題の研究は此講義に於て最も重要な部分を占める事になる。

さて以上述べた如く近代歐羅巴人の外部生活は全く餘裕のない切迫した惡戰苦鬪の生活である。然し如何に生存競爭が甚だしくとも、また經濟上社會上政治上に如何ばかり不安があり、壓迫があらうとも、若しその內部生活にさへ安住の地があるならば、それで人心は太平無事になるわけである。卽ち一代の民心を統一するところの理想とか、中世のやうな宗教信念とか或はまた崇高な道念とかいふものがあれば、たとひ外部の壓迫が如何に烈しからうとも、人はまたそこに平靜な別天地を見出し得る筈である。昔の高僧聖人のやうに獨り信仰や道德の城廓に立て籠つて浮世の風をよそにする事も出來るであらう。ところが近代に於てはさういふものが全く無い、自然科學を根柢とした近代文明はあらゆる理想を排し、道德の標準を危うし、宗教信仰をさへも動かすに至つた。是に於てか益々不安動搖が一代の情調となり、一面には厭世悲觀の聲を聞くと共に、懷疑苦悶は免るべからざる現象となつてあらはれた。

そもそもこの懷疑厭世の風潮は、十九世紀の初からして既に西歐各國の民心にあまねき傾向となつてゐたので、人は之を名づけて『世紀の痼疾』Le Mal du Siècle だと云つてゐる。もとより最近百餘年間に於ける此病の經過にはおのづから變遷があつた、卽ち前に述べた前世紀中頃の科學萬能時代を境界としてそれ以前とそれ以後との間には、同じく懷疑といひ動搖といふうちにも稍趣を異にした所がある。卽ち十九世紀の前半に於てはそれが直接に佛蘭西革命の影響たる思想界の動亂に起因し、

後半に至つては更にその後を繼承して別に自然科學の精神に動かされて生じた風潮である。勿論かういふ人間の內部生活に關する事は、他の具體的な歷史上の事件とは違つて、さう明確に截然たる區別を前後二期の間に劃する事は或は不可能かも知れないが、とにかく佛蘭西革命以後の風潮が、前世紀中頃に勃興した科學的精神によつて、更に一層 accelerate され、またその深さを增したものであると見れば間違は無いのである。

十九世紀前半のことは、私が此講義にいふ『近代』の範圍外に屬する問題ではあるが、必要上ここにただ一言述べて置く。卽ち佛蘭西の大革命は、古來歐洲を支配してゐた社會制度を根柢から顚覆して了つて、宗敎や道德の方面にもあらゆる權威標準を破壞し、批評的自由的精神を全歐に瀰漫せしめた。そのために一代の民心は全く歸趨するところを失つて煩悶し、その結果が懷疑となり厭世となつてあらはれたのである。が、之と同時にまた別に注目すべき政治上の原因がある。それは外でもない、かの大革命の初から那破翁が滅落の千八百十五年に至る約二十五年間にわたつた血醒き戰亂は、驚くべき程一般の歐洲人を疲勞せしめた、甚だしくその精力を消耗せしめた。從つて今までの活動の狀態は、忽ち一變して冥想沈思の態度となり、劍を以て騷ぎまはる事の代りに、人は靜に來しかた行末を思ふやうになつた。顧みれば政治上の自由を叫び、社會制度の改善を求めて長いあひだ騷ぎ立てたのも、後から靜かに考へると思ひのほか詰らなかつた。焦りに焦つて求めた理想は毫も實現せられ

てはゐない、所謂骨折り損のくたびれ儲けに終つたのだと氣が付いた。嗚呼つまらなかつたといふ此感じがやがて人心を挫折せしめて、ここに一般の mental collapse を生じた。今まで張り詰めた心が俄に挫けたのであるから、それが鬱憂となり悲觀となり絶望となつて痛ましい嘆きの聲が全歐羅巴に響いた。これは近頃、新進の歴史的批評家 Emil Reich が倫敦大學でやつた講演『近代歐洲の基礎』"Foundations of Modern Europe" といふ書物の中に面白く説いてある。

さてその厭世悲觀の傾向は歴然たるその反響を早くから英佛獨諸邦の詩文にあらはした。詩界の那破翁と云はれてゐるバイロン卿先づ英國に起つて、猛鷲の肉に餓ゑたるが如きその叫びは、情熱ある厭世の聲を歐洲大陸に傳へた。その作 "Manfred"（一八一七）の一曲すでに能く一代人心を動かすに足つたのである。忽ちにして佛蘭西の Lamartine や、獨逸の Heine などがその影響を受けてあらはれた。その他之とは關係が違ふが、Goethe の『わかきヱエルテルのわづらひ』"Die Leiden des jungen Werthers"（一七七四）、Musset の『現代人の告白』"Confessions d'un Enfant du Siècle"（一八三六）、Chateaubriand の "René"（一八〇二）などは、皆この大革命前後に現はれて時代の民心に痛切なる響を傳へた名著である。その他佛蘭西では、かの悲哀絶望の思想を書いた書簡體の小說 "Obermann"（一八〇四）で名高い Sénancourt や、抒情詩人の de Vigny があり、伊太利では Leopardi 獨逸では所謂『世界苦惱』の詩人 Lenau に『獨逸のバイロン』といふ名さへ

ある。かういふ風に當時の厭世文學を列擧すれば、今私の記憶に浮ぶだけでもその數は非常に多いのである。また哲學の方でもショオペンハウエルの厭世思想などは能くこの時代の風潮を代表したものである。彼が說くところによれば、世界は意志の發現である、そして其意志は全く盲目的無意識的なもので、一切理性だの智力だのの支配を受けてゐない。水が堅い岩をも通して流れようとするのも、金石が下に落ちようとするのも皆この意志の發現である。肺が呼吸をなし、胃腸が消化によつて饑渴を脫するのも、或は一般の動植物があらゆる手段を盡くして成長發育しその生命を保存し、たとひ傷害を受けても自然にそれが治癒するが如き、殊にその貴き生命を賭してまでも種族の繁殖に狂奔するが如き、その他重力も磁力も、一切皆これ意志の發現に外ならない。ただもう矢鱈に、何の目的もなく自己を主張し個性を發揮せんとする努力である。これが最も發達進歩して人類といふ者になれば、一つの勝利を得てもまた次の勝利を望み、一つの成功をしても更にまた別の成功を願ふ、その努力が本來盲目的無意識的であるから、そこに窮極の滿足といふものが無いのである。從つて煩悶は更に煩悶を重ね、苦患は益々苦患を加へて、平和はとこしへに得られない。努力は吾人が缺乏の感じ卽ち苦の狀態から生ずるので、たとひ一たびは此苦を逃れても、生存の續く限り努力の車は回轉して止まない、三界は畢竟これ火宅である、といふのがその說である。現世に於て幸福を求め安寧を願ふのも、それは全く果敢ない空想の影を追ふものに過ぎないと彼は觀じた。唯ここに總ての道德の源泉た

る同情（ミツトライド）といふものがある。人間相互にこの同情の涙をそそぐ事によつて、暫く苦患を減ずる事は出來るが、それも僅かに減ずるだけであつて、決して根本的に絶滅するのではない。深く根ざした意志といふもののある限り、また個性その者の存在する限りは、苦痛はおのづから之に附隨した正當の應報である。だから若し永久の安靜、完全の道德といふ域に達しようとすれば、勢ひこの盲目的な意志を絶たねばならぬ。卽ち禁慾主義によつて全くの ascet となり、生活意志を絶滅し否定したる解脱の境に入らねばならぬのである。この意志欲望の否定によつてここに初めて人界の苦境を脫し、絶對無の域に到達するので、これが佛教に所謂涅槃である。そして能くこの域に達し得るものは、獨り大なる天才釋迦牟尼の如きあるのみだとショオペンハウエルは斷じた。彼の此思想はいふ迄もなく印度哲學の影響を受けたものであるが、またそれが歐洲近代の思潮に淺からざる關係のある事を注意せねばならぬ。

以上述べたのは歐洲に於ける十九世紀前半の風潮であつてこれは哲學文藝にいふ所の浪漫的（ロマンテイツク）時代の事である。それが世紀中頃の科學萬能の時期、卽ち政治上で云へば、佛蘭西の二月革命（一八四八）、Louis-Philippe（ルイ フイリツプ） が王位を去つた頃を境目として大勢は更に一回轉をなした。當時の自然科學の勃興に促されて、同じ悲哀の情調もいたくその趣を變じ懷疑苦悶の傾向また更に一段の痛切深刻の度を加へたのである。卽ち世紀の前半に於ては、一般の思想界がなほ idealistic であつたためにその人生觀

もまた極めて獨斷的な空想的なものであつた。これがやがて科學的精神のために影響せられ、全歐の思潮がすべて物質的（マテイリアリステイク）の傾向を帶びるに至つて、さきの空漠たりし悲哀觀は今や眞に深き根據を有するものとなつたのである。卽ち私が此講義にいふ所の『近代』は啻に前の浪漫的時代の暗澹たる潮流の後を承けたるのみならず、また科學の影響を受けて、人は人生の事實に覺醒し、現實生活そのものに對する懷疑のために苦しむに至つた時代である。

二　哲學と宗教

ヘエゲル以前の哲學――哲學に於ける浪漫主義――科學が齎したる新傾向――純然たる機械的物質的の人生觀――宗教信仰と科學との衝突――シュトラウス、フォイエルバッハ等の所說――當時宗教界の動搖――現實的傾向と宗教心――信仰の動搖と詩文――杜伯の『アンナ・カレニナ』

十九世紀初期の哲學――詳しく言へば、近世哲學の始祖たる十八世紀の Kant（カント）より以後 Hegel（ヘエゲル）に至るまでの哲學は、純粹の形而上學（メタフイジツクス）であつた。卽ち世界萬有は總て精神的心靈的のものであるといふ立場から說かれてゐたので、經驗や觀察を輕んじ、ただ思辨（スペキユレイション）にのみ重きを置いた哲學であつた。丁度その當時の文藝と同じく浪漫的（ロマンテイツク）な性質のものであつた。かういふ哲學思想は、ヘエゲルに至

つてその最頂點に達して、あまねく人心を支配し、彼の死（一八三一年）の前後約十年間といふものは、宗教でも政治でも法律でも、あらゆる問題はみな、このヘエゲルの哲學によつて統一せられ解決せられるといふ程の勢力であつた。

いま言つた浪漫的（ロマンティック）の傾向——殊にそれが一轉して、新しい科學的精神卽ち唯物論的自然主義的傾向に遷つて行く徑路は、近代の人文史上最も意味深き興味ある問題であるのみならず、また近代文藝の變遷を知る上に於て、極めて重要な事柄であるから、それは後段に至つて別に詳述しよう。（第五講參照）。唯ここに注意して置くべきは、自由奔放の精神を尊び、客觀よりは主觀を、經驗よりは思索を重しとするこのロマンティシズムが、十九世紀初期の歐洲を支配してゐたといふ點である。殊に當時は人心の活動が盛で熱烈の氣が全歐に溢れてゐた時であるから、同一の精神が極めて顯著に種々の方面に現はれた。卽ちロマンティシズムは、單に文藝に於てのみならず、それが政治上にあらはれては佛蘭西革命となり、ここにいふ哲學にあらはれては卽ち、右に述べた唯心論的の世界觀となつたのである。勿論當時の哲學者といへども、各その所說を異にしてはゐるが、宇宙人生の根本原理を尋ねてそれを精神的なる何ものかに歸したといふ點に於て、何れも皆この浪漫的な色彩を帶びてゐない者は無かつた。Fichte（フイヒテ） 之を道德に歸し、Schelling（シエリング） は之を藝術美に歸し、Hegel（ヘエゲル） は之を理性に歸したが、天地萬有の目的を精神的活動にあると見た點に於て、すべて軌を一にしてゐる。ひとしく皆 a

priori の思考を基として、經驗、觀察、科學といふやうなものを輕んじ、ただ心の力であらゆる一切萬有を解釋しようとした哲學である。

かういふ哲學がその最盛期に達した時、やがて自然科學が勃興して、ここに從來の世界觀は一變され、ヘエゲルの哲學は四分五裂して遂に崩潰するに至つた。これが即ちさきに此講義の序論で述べた科學萬能の時代、實證論(ポジティヸズム)の時代に遷つた時で、近代の唯物的自然主義的傾向は、即ちこの唯心論的浪漫的傾向の後を承けてそれに代つたものに外ならない。

科學萬能時代の世界觀は、思辨哲學のそれとは全く反正對である。即ち前者の精神的なるに反して、これは全く機械的物質的である。自然科學は一切の自然現象を物質(マタア)と運動(モオション)とに歸する。沈思冥想の如きは空漠いふに足らずとして、ひとり五感を以て經驗し觀察したるもののみ正確と考へる。宇宙及び人生は皆物質の盲動に過ぎないと見るから、人間が人間自身を見るのにも、之を物理的に化學的に或は生理的に觀察し、心靈といひ靈魂といふ如きものは一切之を認めないのである。Robert(ロオベルト) Meyer(マイエル) がかの精力(エネルギイ)不滅說を出してからはその影響が殊に著しかつた。世界を構成する所の物質は不生不滅であつて人力を以てしては、たとひその一小部分と雖も之を增減する事を得ない、一分一厘と雖も人間の自由にはならないと觀ずるのである。世界のすべての變化は單に物質の集散離合に過ぎない、從つて人間は全くこの自然界の機械的法則によつて嚴重に必然的に壓服されてゐる。人間の自由

意志といふが如きは、全く昔日の謬見に外ならずとして排斥し去つたのである。そしてこのやうな唯物的世界觀こそは、卽ち後段にいふ自然主義の厭世懷疑の態度の基をなしてゐるのだから、此點には特に注意を要するのである。

さて以上は哲學に就いて言つたのだが、かういふ物質的世界觀の起つたため眞先に打擊をうけたものは宗教信仰である。元來ヘエゲルの哲學は知識と信仰との關係に就いてその說きかたに曖昧だと見られるところがあつた。そのため、よく一代の民心を統一し思想界を支配し得た浪漫的の哲學も、遂に此信仰問題からして學派に分裂を生じたのである。そしてその攻擊の急先鋒となつたものは第一にStrauss（シュトラウス）の『基督傳』"Leben Jesu"及び『基督信仰の研究』"Die christliche Glaubenslehre"次いではFeuerbach（フォイエルバッハ）の『基督教本質論』"Das Wesen des Christenthum"などである。かういふ書物が出てからは宗教問題が甚だしく思想界を騷がせて、到る處に大論爭が持上がつた。なかにも有名なのには科學者がGöttingen（ゲッティンゲン）大學に會合して議論をしたMaterialismusstreitの如きがある。要するにどれも皆、新しい科學的精神と舊信仰との衝突に外ならぬのであつた。

シュトラウスやフォイエルバッハは極めて大膽なる態度を以て基督教の聖書及びその教義に對して、新しい科學的歷史的批評を試みた。その言ふところによれば福音書に記載せられた事はみな嘘である、あれは古代民族の空想が產み出した神話（ミス）に過ぎないので、決して歷史的事實ではない。畢竟こ

れ信者の熱心な宗教心が自然にまた無意識に歌ひ出でた詩歌である。だから實際上到底ありさうもない奇蹟などの說話も信者自身だけはそれを自分で作つて自分で事實だと思つてゐる。無限と有限と、神と人とを結合した基督といふものは單に『信仰上の基督』であつて歷史上の基督としては認めらるべきものでない。また神といふのも、それは單に想像であつて、人間は元來自分の欲するすべてを實現する力を缺いてゐるから假に自分の欲求を擬人(パアソニファイ)してそれに神といふ名を附けたのに過ぎぬ。だから神は全能なり愛なりといふが如きは全く顚倒した考で、實をいへば人間が頭(あたま)のなかで全能なるもの愛なるものを想像で拵へ上げたのである。從つて人間を離れて別に偉大なる神あるのではなくして自己が卽ち神なのである、だから若し此點に氣が付いたならば、人は神を信じないで自己を信ずるといふ事にならねばならぬ。

かういふ議論は基督教といふものに對して全く新しい合理的、科學的、批評的態度を以て臨んだ結果である。確かに昔から傳はつた信仰の基礎を動かすに足るだけの破天荒の說であつた。基督教信仰で固まつてゐた歐洲の中原にこんな大膽な議論を持出したのであるから、その影響たる人の動搖は、いま私共日本人にはとても想像し得られない程の驚心駭目の大事件であつたに相違ない。勿論普通にいふ無神論の類ならばそれは古代からもあつたし、また佛蘭西革命の後にも隨分と盛で、英吉利の詩人 Shelley のそれのやうな烈しいのもあつたから珍らしくはない。ただ右に述べたシュトラウスやフ

ォイエルバッハの合理的批評は、近代文明の核心たる科學に基礎を置いてゐただけにその影響が特に烈しかつたのだ。

科學の立場からは、靈魂不滅だの神だの基督だのといふことが、すべてどうも受取れないともいふ考へかたは、全歐の宗教界に甚だしい混亂を生じた。それはすべての宗教上の dogma、たとへば基督の神格、三位一體などいふ事を排斥する懷疑的態度となり或は極端なる無神論をすらも生じた。獨逸の Liberal Protestant、英吉利の Broad Church なども舊來の正教（オオソドクス）を離れて自由說を唱へ、或は獨逸の Freireligiöse-gemeinde のやうに極めて現世的な宗教思想から、神とか來世とかを考へない一派を生じた。或はまたかかる問題に對して、神や來世は勿論信ずることもしないが、さりとて否定もしないといふ全く不可知不可解のところに止まる agnosticism（この名は使徒行傳第十七章二十三節『知られざる神』といふ話から思ひ附いてハクスレイが拵へたのだ）なども出來た。また佛蘭西の懷疑家 Renan が高等批評の見地に立つて、流麗の才筆に、基督、保羅の傳を敍し、一代の人心を驚かしたのもやはり此現象の一つである。かの女性作家としては驚くべきほど理知の勝つた George Eliot（ジョオヂ エリオット）がシュトラウスの『基督傳』を英譯し、自ら超自然的信仰を放棄して、われは God, Duty, Immortality の三つに信をおく事能はずと揚言したのも皆の例である。

元來が宗教信念は實驗の世界との分離から來るので、決して知識の方の側から起るものではない。—

智力よりは寧ろ感情の方に豐富な精神生活を營む者に最も熱烈な信仰が見られるのである。だからかういふ科學萬能、經驗萬能の時代には、おのづから信仰が危くなつて來るのは當然の勢と見て可い。が、また別に他の方面から考へて玆に有力な原因がある。それは卽ち近代の人々が現實の生活に對する欲望が非常に盛なために、もはや來世とか神とかいふ transcendental なことに重きを置かなくなつたので、これは Rudolf Eucken（ルウドルフ オイツケン）教授などもさう說いてゐる。卽ち近代人の考では、自然科學の進步、物質的文明の力、政治上社會上の改良、すべてかういふものによつてわれ〳〵は現實界に於ける十分な滿足と幸福とを得ることが出來る。かの宗教に說くが如き空漠たる天國なぞを夢みるよりも、遙かに手近な確實な存在を有するこの眼前の生活にこそ努力すべきであつて、また他を顧みるの暇は無いと、人々は思ふのである。つまり現實感のあまり盛なために宗教的生活に對する人々の深い要求が無くなつて、その結果はやがて宗教を一種の幻覺（イリウヂョン）と見、anthropomorphism に過ぎないと觀ずるに至つたのである。宗教に對して全く冷淡な態度、所謂 indifferentism の如きは之から生ずるのである。今この事を、極めて淺薄ではあるがわかり易い譬で云へば、人間が年老いて一方に智力の働きが鈍り他方にまた體力が衰へてすべての物質的肉體的欲望が少くなると、おのづから來世をたのみ神佛を信仰するといふ風に傾くが、之と反對に年も若く、智力も盛に、またすべての肉慾、物質慾が熾であつて、現世に對する希望や執着が强い間は、現實生活に忙殺されて了つて、また念珠をつまぐる

やうな餘裕もなければ、そんな氣にもなれない、と云つた有様である。

自然科學ことに進化論の影響に伴うて起つた信仰の動揺は、英吉利で云へば Tennyson が前後十七年間の冥想になつた In Memoriam の詩篇に最もよくあらはれてゐる。實際當時は『中途半端な信仰よりも、正直な懷疑にこそ、より多くの信仰はある』。"There lives more faith in honest doubt, Believe me, than in half the creeds" (In Memoriam XCVI) と云はれたほどの時代で、さういふ懷疑煩悶の闇から出て遂には信仰の光明を仰ぐまで詩人が内部生活の歴史はあの美しい百三十二篇の詩歌をなしたのである。又マシュウ・アアノルドや Arthur Hugh Clough の詩歌などは此科學萬能時代に於て舊信仰がはかなくも新思潮のために碎かれてそこに出來た一種の厭世觀を歌つたものである。またこれらよりもずつと後に出た物のうちで、Humphry Ward 女史の小説 "Robert Elsmere" は、文藝上の作品としてあまり感服も出來ないが、基督教の dogma を破壊して超自然的分子を排斥しようとする近代宗教界の煩悶が、よくあの作にはあらはされてゐる。此作が近頃の讀書界に多く類の無いほどの大喝采を博した所以も全くそこにある。由來傳説を貴び因襲を重ずる英吉利でさへこれだから、大陸の方を見れば、當時宗教界の狂瀾は到る處の文學に一層甚だしく露骨にまた鮮明に反映されてゐる。なかにもトルストイ伯の小説『アンナ・カレニナ』"Anna Karenina" の一篇の如きは、最もよくこの信仰上の煩悶を描き出した物の一つであらう。その主人公 Levine は即ち作

者その人であつて其點から云へば、此小説は近代思想界の巨人たる故杜伯その人の自敍傳とも見られるべきものである。自然科學のためにひとたびは懷疑煩悶の深淵に投ぜられた一個の青年が、やがて遂には自分の信念を確立するに至るまで、その徑路が最も興味ある一個の長篇のうちに委曲を盡くして描かれてゐる。

主人公のレヸンは小供の時分から基督教信仰のうちに育て上げられた青年である。それがこの新しい自然科學の精神に觸れてやがて懷疑煩悶の人となつた。これは當時歐羅巴諸國の新教育を受けた青年に通有の現象であつたが、彼もまた同じ大學の學友と一緒になつて細胞だの有機體だの物質不滅だのといふ新説を口にしては、宗教は今や既に存せずとまで思ふやうになつた。我とは何ぞや、何が故にわれは存在せりやといふ疑問は、その日〳〵を上の空で送つてゐるやうな青年の胸には決して起つても來まいが、元來が眞面目な性質のレヸンにとつてこの根本的な人生問題はどうしても腦裡を去らなかつた。行住坐臥不安なおもひに鎖されて、遂に彼は自殺をすらしかねまじき心持になつた。自分は日々農業の監督をやつてそれで老いて行く、田地は順次子孫へ讓る、こんな事が我の義務である、――ちやうど腹が減つたから飯を喰ふと同じく頗る平凡な義務である。家畜を養ひ樹木を植ゑ、子孫のために美田を遺さうとて朝から晩まで働いてはゐるが、さて人生の根本問題は、依然として疑問の塊となつて腦裡を去らない。(『アンナ・カレニナ』第八篇第十章以下參照)

しかし飜つておもへば、信仰が決して世の中から無くなつたわけでは無い、ただ新知識に觸れた靑年が之を失つたまでである。現に自分の周圍にゐる農民も自分の妻も、皆信仰に安んじてそれで十分の慰藉を得てゐる。また同じ大學の學友で科學をやつてゐるものが少しも煩悶なぞをしないのは、それは人生の疑問に解決を得たからでは無くて、全く細胞論や進化論に沒頭して了つて、更にかういふ根本問題に觸れないからである。レヸンは遂に此點に氣が付いた。

彼は別に自殺もしなかつた、否な日々營々として農業に從事してゐる、一人前の義務を立派に果して行く。Katerina と結婚もした、子が生れたときは人並に喜びもした。にも拘はらず胸の中は不安である。苦悶は少しもその心を去らなかつた。ところが或日かういふ事があつた。例の通り、畑で百姓を相手の話の序に、レヸンは、人の氣心は何故さう違ふものだらうと訊いた、すると其男の返事が面白い、―『人銘々に違つてゐまさあ、ねえ、Mitiukh のやうにただ腹を肥やすだけに生きてゐる奴もありや、またあの Fokanitch ―彼や正直な男ですがね―あの男のやうに心靈のために生きて、神といふことを始終おもつてゐる者もある。』

レヸンがこの言葉の意味を熱心に訊き直したとき、百姓は更に答へた。

『なあにそりや何でもない。神により眞理によつて生きて行くといふ事です。』

レヸンはうんうんと云つて唯それを聞いてゐたが農夫の此一言はひどく彼の胸に響いた。杖を取つ

て家へ歸る道すがらもしきりに此言を考へて、思ひ亂れた胸の奥に一道の光明をみとめたやうな心地がした。

　はからずも百姓の一言に悟道の機を得たレヸンは、遂に知識や道理の全く爲すなきを覺つた。のみならず退いて思へば、今まで自分には全く氣が附かなかつたが、神を信じ眞理を疑はなかつた父祖の信仰を、われ亦母親の乳房から吸ひ込んで、けふまで知らず〳〵それに養はれてゐたのである。煩悶はしながらも別に自殺もせず、日々の業務を怠らずやつて來たといふのも、全く胸の奥のどこかに潜んでゐたかういふ敎があつたからである。徒らに苦み徒に悶へるのは、たとひ無意識であるにせよ、折角そこに自分の生を形造つてゐたものを壞すのである、とかう氣が附いた。彼は遂に自分の爲すべき事はただ善を行ふに在りと覺り、此小說の結末に於て遂に下のやうに叫ぶに至つた。

――自分はこれからもやはり馭者の Iwan(イワン) に向つて腹を立てることもあらうし、また用も無き論爭をしたり、飛んだ間違つた考を口走ることもあらう。氣に障る事があると云つては妻を責めて、直ぐその後から悔いるやうな事もあるだらう。自分の心と他人の心――妻の心との間にすらも、或墻壁のある事を感ずるであらう。今までのやうに理由(わけ)もわからずに祈禱もするであらう。が、それにも拘はらず、自分の內部生命は遂に自由を得た。もはや四邊の事情には制せられない。わが全生活、わがすべての行は、今までのやうに無意味ではなく、それには皆深い意義を有(も)たせる事が出來るであらう』。

伯は之と全く同じことを、別にその告白録（コンフエッションス）のうちにも述べた。實際當時の歐羅巴各國の新教育をうけた青年で、この信仰上の動搖を多少たりとも感じなかつたものは稀であつたと云つて可い。

三　懷疑と個人主義

標準なき權威なき思想界――懷疑時代――批評的反抗的態度――絶えざる動搖と煩悶社會的生活と個人的生活――自我中心の個人主義――その由來の一、利己主義――二、近世の自由思想卽ち自我の解放――democracy と iconoclasm――三、人智の開發に伴ふ自我の覺醒――その他の原因――個人主義の思想家ニイチェ――マクス・シュテイルネル及びキヤゲゴオル等――個人主義と北部歐羅巴の文藝――イプセンの劇詩『ブラント』――Ibsenism――個人主義と婦人問題――ビヱルンソンの作物――露のトウルゲニエフ――放浪生活の讃美者ゴルキイ――愛蘭文學

すべて哲學にせよ宗教にせよ、おのづから皆時代の要求に應じて出來たものである以上は、決して萬古不易のものでない事は、今更いふまでもない。遠く希臘の Thales（タアレス） の昔から累代の哲人が世に出でて說いた教は、さながら岸を洗ふ雌波雄波の碎けてはまた寄せくるが如くに、次から次へと遷り變つて行く。新しい思想が起つては古い思想を碎いて行くのが常態であるが、唯ここに注意すべきは、或一つの信仰或一つの哲學が、よく其時代の要求に適つて民心を統一するだけの力、――言ひ換へれ

ば、權威といふものを有してゐる場合と、又全くさうでない場合との差別がそこにある。この力なく權威なき場合が卽ち懷疑煩悶の時代、無理想無標準の混亂時代であつて近代は實に古今の思想史上その最も甚だしきものである。かのヘエゲル一派の浪漫的の哲學は一八三〇年代にはよく當時の民衆を指導して歸趨するところを知らしめ、人心を統一するだけの力があつたものである。それがはからずも自然科學の勃興や唯物論の勢力によつて破壞されたと共に、宗教も道德も皆その標準を失つて近代思潮の暗流はまさにここに兆したのである。所謂舊信仰廢れて新信仰未だ起らずといふやうな渾沌たる有樣となつた。これは必ずしも近代ばかりでなく、すべて昔から大勢力のあつた哲學がその缺點を暴露して亡びたあとにはよく此懷疑時代が生じる。Platon（プラトオン）, Aristoteles（アリストテレエス） のあとに Pyrrhon（ピルロン） などの懷疑說が出たのもその著しき一例であらう。ヘエゲル以後は啻に哲學が四分五裂の狀態になつたのみならず、宗教にも道德にも一切標準とか理想とかいふものが無くなつて、一切民衆を導く燈は消えてしまつた。一瀉千里の勢を以て科學は時勢を激變させて、すべての古い思想古い信仰が今では役に立たなくなつたと共に人心には新しい要求を生じた。しかも一方にはこの新しい要求を滿たすだけのものが準備されてゐないから、人心はその適從する所を失つて安住の地が無く、絕えず動搖して、はてはすべてを疑ひすべてを信じないといふ傾向をさへ生じた。疑惑はやがて苦悶を生じ、苦悶は遂に厭世悲觀となるの結果を致したのである。英國の詩人テニソンがまだ年若かつた頃の詩に次のやうな句が

あるが、それはよく此過渡時代の多くの人々の心持を代表してゐる。

"Yet said I, in my morn of youth,
The unsunn'd freshness of my strength,
When I went forth in quest of truth
'It is man's privilege to doubt.'.........

*　　*　　*

Oh weary life! oh weary death!
Oh spirit and heart made desolate!
Oh damned vacillating state"!

——*Supposed Confessions.*

（大意）　青春のあした、わが力いまだ日の光を受けざる清新の時、眞理を求めんとて出で行きたる折にわれは云ひぬ。『疑ふは、しかもこれ人の權利ならずや。』と……………………

嗚呼慵(ものう)き生よ、慵き死よ。あはれ靈も心も荒(すさ)びたるかな、げに忌まはしき動搖のさまよ。

元來科學そのものが現に懷疑の精神に發足してゐることは、今更 Descartes(デカルト) などを引合に出さず

その眞僞を疑つて、飽くまで徹底的に解剖的に自分で實驗し自分で解剖してからでなくては承知しない、だから常に批評的であつて盲從的ではない。そしてかういふ inexoarble intellectualism が、やがて破壞的反抗態度となつて現はれるのも、蓋し免るべからざる自然の結果である。動搖といふ現象も矢張りこれから來るので、古い說や教を唯その儘に受取つてそれで滿足し安心してゐられれば太平無事であるが、それが出來ないから勢ひ藻搔きもすれば苦しみもする。近代の物理學や化學などの自然科學に於て昨日は新發見新學說として迎へられたものが、けふは旣に陳腐なり舊套なりとして斥けらるると同じく、思想界に於ても絕えず此動搖が見られる。一日一刻も同じところに安住し固定してはゐない。從つて新舊思想の衝突は、かかる急激な過渡時代に於て、最も著しい現象となつてあらはれる。實驗を以て認識の唯一の根源とする唯物的傾向は、到底在來の浪漫的時代の舊信仰や舊思想とは相容れないから、時勢の進運はおのづから近代の人々を驅つて、如何にして此新生活と舊生活とを調和すべきかの問題に向はしめる。この衝突この不調和に對する何等かの解決を得んがために、人は絕えず鵜の目鷹の目で居る。何か新しい思想とか議論とかを持出すものがあれば、さながら餓虎の餌に就くが如く之にとびつくが、さて何れにも滿足はしない。ルナンが所謂『眞理を見出し得たる時すらも、なほ更に新しく吾等を驅つてそを求めしむる不安の心』“that unrest of mind which even

when truth is found, sends us forth on a fresh search for it” は一刻もやまない。そして遂に解決が得られないのだから、それがやがて苦悶となり、絶望となり、悲哀となつて、近代人の精神的生活に不健全な暗黒の一方面を形造るに至つたのである。譬へていふと、水中に溺れる人の藻掻けばもがく程深みに陥るやうに、大抵のところで安んじて居られれば或は救はれるかも知れないものを、それが出來ないために煩悶する。煩悶すればするほど益々深い懷疑の淵に沈み行くのみである。

しかもこの思想界の混亂は別にまた之を個人の自覺、自我の主張に基づいた歐羅巴近代の個人主義の方からも觀察しなければならぬ。

*

さきに近代の道德的方面のことを言つたときに、すべて人間の生活には二つの方面があつて、個人的生活と社會的生活といふ一見矛盾したやうな二重の生活を營むものであると云つた。あの事を今各人の內部生活精神生活の範圍に移して考へると、そこにもまた同樣な現象が見られる、即ち一方の社會的生活或は沒我的生活は、權威や標準に服從して行く方の生活、詳しく言へば、昔の聖賢から傳へられた教とか、信仰とかを守つて、既成の法則や因襲に對して毫も疑を挿まず、全く之に信賴して、自分の生活を之によつて律し統一するものである。言ひ換へれば自我を放棄したる生活である。それからまた個人的生活即ち主我的生活の方は恰もその正反對で、傳來の道德や習慣に信をおかず之に屈從

せずして、全く自我といふものによつてその生活を統一しようとする。自分以外のものに權威をおかずして、自我そのものを以て權威とし標準とし、自分一つの考を據りどころにする者である。たとへば古代の人が神とか靈とか云つたのは、其語のうちに既に獨裁專制的の意味があつて人々の信仰をこの大なる理想或は權威のもとに統一し、これを標準として民心の適從する處を知らしむるもので、個人銘々の勝手な主張を許さないのである。それが段々文明の進むと共に思想の自由が得られ、從つて人人おのおの自我を主張するに至つた。

そこでこの二樣の生活は、おのづから時代によつてその力に消長がある。たとへば西洋中世の基督教とか、ヘエゲルの哲學とか、或はまた日本の昔の武士道儒教といふやうな一代民心を統率し權威を以て之に臨むだけの思想の存在した時代には個人的生活の方は殆ど頭をもたげる餘地がなく、從つて人々の精神生活は極めて平凡であり安靜でめる。之に反して近代の如く科學的精神のために權威若くは標準が全くその力を失つた時代には、勢ひこの個人的生活の方が勢を得て各人銘々にその好むところを主張して勝手な方へのみ行かうとする。吾人は果して他人の定めた法則や道德に服從したければならぬものだらうかと考へる。またその道德や法則が果して眞に完全な滿足なものであるか、人生を現在よりもより幸福に、より立派にするものだらうか否かをも疑はうとする。かういふ熱が段段高じて來るとそれが近代の懷疑となり、更にまた極度に走つて nihilism といふ如き思想にもなるのであ

る。標準が無いから個人本位となり、個人本位であるから標準を壞すといふ有様で、結果はまた原因となる。即ち歐羅巴近代の思潮の根柢には、この自我中心の、『全否定』'le néant' を基とした個人主義が横たはつて、それが種々な形にあらはれてゐるといふ點に著しい特徴がある。

勿論人間といふものは、アナトオル・フランス氏も云つたやうに、常に自己を世界の中心に置いて凡ての事物に對する者である。しかしこの自己中心の主我的傾向が近代の如くに特に甚だしくなつたのには、おのづからまたそこに特別な由來が無ければならぬ。

この講義の初にも述べた通り、近代の文明は極めて激烈な生存競爭を以て免るべからざる現象として了つた。うかうかしてゐると周圍からの壓迫のために自分の存在をすらも危くされさうな世智辛い世の中にして了つた。その結果として人々は法則や道徳の束縛を脱し、あらゆる手段を以て利己主義を行はうとする。むかし羅馬の Cicero（シセロ） が言つたやうに、生きとし生けるもの何れも自己を愛しない者は無い Omne animal so ipse diligit が、この自己を愛するの念にあまり急なるがため、殆ど他を顧みるの遑なく、一方に博愛利他の念の薄らぐと共に他方には個人本位の思想が益々熾になる、これは極めて明白の理である。

これが先づ第一の原因であるが、次には近世の自由的精神、即ち先づ Rousseau（ルッソオ） にはじまり、浪漫的時代の根本精神として十八世紀以來發達して來たところの個人の自由を重んずる主義、これがま

た個人主義の有名な原因である。この佛蘭西革命以後政治上社會上の壓迫束縛が弛められ、昔からあつた階級制度が打破せられて democracy の天下となつた。それと共に思想界に於ても各個人の自由が重んぜられて authority や convention や formality や tradition すべてかういふものを排斥して個人卽ち人銘々の考に重きを置く事となつた。自分の周圍に對して妥協讓步の態度をとらずして、今まで存在してゐる制度や prejudice をその儘に受取らうとしない。かくの如くにして人は自己その者に尊大な意義のある事を覺ると共に、自我といふものの價値を明瞭に認むるに至つた。そして自我を主張すれば、勢ひまた外界卽ち自分の周圍の者との衝突は免れない。從つて近代人は行住坐臥自分の個性を發揮し自分以外の者に對して反抗しようとするのである。さてはニイチェ一流の誇大妄想狂的の個人主義が出來る、社會的生活に對する反抗者、所謂 Ishmaelite が出來るのだ。此風潮は實に自由主義の起つた最初の時から既に著しかつたもので、十九世期の浪漫主義がその以前にあつたところの擬古主義卽ち法則格式を重んずる方の主義に反對して起つた時から以來のことである。佛蘭西の批評家 Brunetière 氏は浪漫主義は卽ち自我の解放 Emancipation of Ego なりと言つたが、以前からの此傾向がつまり近代に於て一層烈しくされたわけである。幾千年來人類に與へられた道德や教訓は凡て皆服從をのみ說いて餘りに個人の價値を見くびつてゐた。それがこの歐洲近世の自由思想のために一時に反動を起して、今度はまた極端な個人本位說となつて現はれて來たのである。つまり昔の

封建時代のやうな束縛が無くなつて人が自由を得たために、在來ながく壓迫されてゐた自我といふ者が俄に頭を擡げて、他は他なり我は我なりと云つて權威法則に服從しない、自覺心が強くなつたのである。この反抗懷疑的態度は確かに democracy の一面である。これはまた一方から見ればいかにも近代の病弊であらうが、同時に新しい文明の光彩陸離たる所以も亦ここに在るのである。昔から懷疑の風潮の盛な時代は常にこの個人的自由の重んぜられる時で、人心の活動めざましく、盛に新思想のあらはれる時である。

なほここに言ひ添へたいのは近代精神の一面たる偶像破壞 iconoclasm の傾向である。一切を平等と見、何者にも囚はれず、屈服せざらんとする近代人の眼中には全く天才だの英雄だのといふものを認めない。嘗ては畏敬崇拜の中心であつた神そのものからして既に打ち壞しに掛る位だから、その外のものなどは勿論何とも思つては居ない。例へば昔から大詩人として無上に崇拜された沙翁も近代に至つてはトルストイや Bernard Shaw などから手酷しく攻擊されて三文の値打も無いやうに云はれてゐる（勿論一部の沙翁學者のなかでは以前から既にあれに類した攻擊說はあつた）。那翁、歷山王も熊公八公と何の選ぶ所もない。カアライルの英雄崇拜論も今日では既に過去の夢で、近代は却つて英雄排斥の世である、天才を顧みない時である。各個人が皆自我の自由を主張し、一代の仰望尊敬を一身に集むる如き英傑の存在を認めざる平凡時代となつた。現代の歐洲史が全體すでに aristocratic

でなくて democratic であり、皇帝英雄貴族の歴史ではなく一切平等にして自由なる平民の歴史であると思へばかういふ現象も怪しむに足らないであらうと思ふ。

個人主義の第三の原因は教育の普及に伴ふ人智の開發である。昔は知識學問が單に上流社會殊に貴族や僧侶の間にのみ限られた専有物の觀があつた。多數一般の平民は無學文盲の徒に過ぎなかつたのである。それが近世に於ては教育の進歩したために、知識もやはり外のものと同じく四民平等の共有物となつた。その結果として往來はすべて權威法則に服從し、conventional orthodoxy を尊信してゐたものが、今や各人銘々にそれ相當の理窟をならべて自我の見を立てようとする。盛に自分の個人性を發揮しようとするに至つた。由來權威そのものの中には、多少の差こそあれ、盲從の分子が含まれてゐるのは自然の理であつて、かの人智の發達なほ幼稚な曚昧の民族は殆ど權威に絶對的服從をして毫もそれを苦痛としてゐない。文明が進むに從つてさういふ服從が困難になり、動もすれば個人的主張を突張らうとするの傾向を生ずる。卑近な例でいへば、小學の兒童は兩親や教師の言によく服從するが、それが進んで中學生大學生ともなれば、なかなか御無理御尤もでは承知しなくなると云つた風である。昔から支那でも『人間字を識るは憂患の初』といひ、舊約の『傳道の書』にも、『夫れ智慧多ければ憤激(いきどほり)多し、知識を増すものは憂患(うれひ)を増す』とあるのも、皆この道理に外ならぬ。人文の發達はやがて個人の自覺を促し、懷疑的批評的精神を熾ならしむるのは自然の結果で、自己以外の者

に對する畏敬の念がおのづから乏しくなり、何事にも個人銘々自分の頭で考へた上でなければ、決して盲從はしない。世界は神樣のお思召で出來てゐる、人間はただ默つて生きて行けばよい、善は善である故に之を行ふべし、といふやうな事は自覺した者には到底承知が出來ないのである。念珠をつまぐつて一向專念に彌陀を唱ふる善男善女には、文盲の徒が多いと同じく、歐羅巴中世の基督教がよく一代の民心を統一し支配し得たのも、當時は歷史上に所謂暗黑時代で、人智の進步が幼稚なため、人が皆教會の權威に畏服し信仰に安んじ得たからである。トルストイ伯が科學を排し理智を斥け、絕對的服從と盲目的信仰とに安んずる農民を以て寧ろ羨むべしとなし、或は Gorky（ゴルキイ）が文盲の vagabond を以て遙かに幸福なりしとし、ただ働けよ、自覺せずして働け、と訓へた所以は全くここに在る。文明が急速な進步をした近代の如く個人が覺醒して自我の尊威をみとむる時、やがてそこに懷疑的反抗的態度は免るべからざる現象としてあらはれる。

この事の最もよい例證となるものは露西亞の Anton Tchekhov（アントン チエホフ）の作物であらう。同じ露西亞ものでも、杜伯の小說は農民の生活を描き、ゴルキイのは都會の貧民生活を寫して、それらによつて人生問題を取扱つてゐるが、チエホフの戲曲小說にあらはれたのは、主として教育あり智力ある社會の人人、即ち所謂 "intellectuals" と稱せらるる方の人物が多い。彼等は歐洲最新の教育をうけて、最も新知識に富んだ種類の人々であるが、それが常に懷疑的革命的思想を以て、露西亞そのものを動かし

てゐるほどに有力である。彼等は知的發達の上からいへば一種の aristocrats であるが、それだけまた一方には自覺も強くて、權威や因習に服從しないところにその特色を發揮してゐるのである。

以上擧げた原因のほか、また政治上の團體運動が少くなつたといふ事も、個人主義の由來として數へられ得る。これは歐羅巴の歴史を見れば直ぐわかる話であるが、近頃は十九世紀前半の頃に比して政治問題の騷ぎがよほど下火になつた。政治的の革命運動などに多人數が共同團結して熱中することが少くなつた。丁度それがまた、一方には宗教や道德の根柢が危くなつた際であるから、勢ひ人は皆多くこの方面に精神的努力を費すに至つた。いふ迄もなくこれら宗教道德の問題は、かの政治問題が多く團體的であるのとは全く正反對に、動もすれば個人的になり易い性質のものである。卽ち各人銘銘が獨立に自分のあたまで考へる。他人は他人として、自分は自分の考や信仰で行かうといふ風に、自我を基礎とする傾向が著しく盛になつたのである。

かういふ個人主義の思想を最もよく代表したものはニイチェの所說である。旣に前の道德の條にも述べた如くに、かれは在來の基督敎的道德を目して、單に人に服從を強ふるところの奴隷の道德、他人のために自己を犧牲とする弱者の道德であると喝破した。元來がニイチェの文章は獨逸語の力の怪しい私どもには隨分と骨の折れる難解なものであるが、かれが一種獨特の文體にはまた奇しくも人を動かす神祕的の魔力があり、その Aphorismen には抒情詩風の精彩がある。なかにも大作『ツァラ

ストラ』Zarathustra の如きにあつては此特徴最も著しく、たださへ主我的傾向の盛な歐洲近代人の胸奥に徹して、此一書がそこに痛烈な反響を呼び起したことは決して偶然ではない。

また同じく個人主義の思想家としてここに忘れられない者は Max Stirner——本名は Kaspar Schmidt——である。かれが說いた大膽な philosophical radicalism は實にニイチェの先驅とも見做さるべく、彼は My truth is the truth と叫び、Crimes spring from fixed ideas. The Church, the State, the Family, Morals, are fixed ideas. と道破した。またかのイプセンに最も多く影響したと云はれてゐる丁抹の哲學者 Sören Kiergegaard なども矢張りこのスティルネルに私淑したものである。何者にも囚はれざる極めて自然的な、そして熱烈なる欲望に滿ちてゐる赤裸々の自我、さういふものを中心としてかれの說は成立してゐる。神と云ひ善惡といふが如きそんな空漠たるものは全く眼中におかずして、ただ我といふものの絕對威力をみとめる。この威力を遺憾なく發揮し得てこそ、ここにはじめて人生の眞意義が生ずる。自我を離れてまた眞理あるなく權威あるなしといふのが、かれの說の要點であつた。つまりすべてを信ぜず、而して自己にすべてを許す、(to believe in nothing, and allow himself everything) といふのがその個人主義の歸着點であつたのだ。

さてまた純文學の方面を見れば、この個人主義は殆ど歐羅巴大陸の到る處にあらはれて、有名な作物の中心思想をなしてゐる。特に北部歐羅巴の文藝に於てそれが最も顯著である。先づその筆頭に擧

げらるべきものは例のイプセンで、彼の劇詩『ブランド』Brand こそは實にその最も代表的なものである。此作の主人公たる牧師ブランドは、現今の基督教を以て到底いふに足らずとなし、强烈な意志の力によらなければ到底宗教的眞理には到達し得られないと確信した。すべての偸安、姑息、妥協、折衷或は調和、讓歩といふやうな不徹底な中途半端なことを絕對的に排斥して、『一切か然らずんば無』all or nothing といふのを以てその理想とした。自己その者の威力に信をおいてブランドはあらゆる障害を排し、飽くまでも勇往邁進した。世の俗衆と共に傳來の敎や信仰に安んじてゐる事は斷じて出來ない、どこまでも因襲に反抗して、自分の力で自分の道を切り開かうとする。この全我的猛進のため妻をも子をも犧牲として、彼は更に顧みなかつたのである。これがまたやがてイプセンその人の根本思想で、それは單に『ブランド』一篇の思想であるのみならず、それ以後の彼の作物全體に通じてこの峻烈な個人主義が核心となつてゐる。すべて如何なる人間でも、皆あらゆる方面に自我を實現するといふのが本來の義務であつて、これ以外別に義務は無い。社會といひ家庭といふのも、畢竟はみな個人が內心の威力を制肘し束縛するところの桎梏に過ぎない、自己の個性を蔽ひ意志を枉げた虛僞の生活は、要するにこれ世間の Durchschnittsmensch が難きを避け易きに就かうといふ卑怯の態度である、胡麿化しの僞善であると彼は觀じた。

『いまは旣に信仰の時代ではない、道理や義務を說いた時代も遠き過去に屬した。義務とは畢竟强

者が自分の利益を失はない爲めに、弱者の上に加へる狡猾(ずる)い束縛である。だから人間はかういふ束縛を脫し、emancipate されることによつて、ここにはじめて進歩といふものがある』。かういつた意味をバアナアド・ショオが——英國劇壇の明星として、また極めて急進的なる批評家として、今日盛名を歐洲に轟かしてゐるショオが、その名著『イプセン眞髓』Quintessence of Ibsenism のうちに說いてゐる。

さてかかる極端な個人主義的思想に對して、忽ちに矛盾と衝突とを感ずるものは獨り宗教信仰、道德問題などの類のみではなく、先づ第一に男女兩性の關係——換言すれば結婚問題婦人問題である。女權を伸張し婦人の地位を高めようといふ所謂 feminism の近世的大運動が起つた。そして此種の問題は、單にイプセンの作物に於て頗る重要な位置を占めてゐるのみならず、また實に歐羅巴近代に於て最も多くの思想家を惱ました難問題である。因襲的束縛を脫せんとする近代の女性が個人的自覺に基づいたかの婦人解放論(エマンシペイション)、おもふにこれ位解決に困難で、しかも焦眉の急を要する當面の問題はまたとあるまい。といふわけは、他の種々の問題の場合には、たとへ明らかに個人主義との衝突矛盾はあらうとも、先づ例の姑息な妥協や調和でどうにかかうにか、その日その日を糊塗して行けようが、此問題ばかりは全くさうは行かない。自由と服從と、self-surrender と self-realization の間に橫たはる新舊思想の不調和が、最も露骨に最も切迫して眼前に現はれ來る著しい場合である。イプセンの作

物を見れば誰にでも直ぐ氣の附く事であるが『海の夫人』(英譯Lady from the Sea)にせよ、『ヘツダ・ガブラア』"Hedda Gabler"にせよ、『人形の家』(英譯 Doll's House)にせよ、その他多くの社會劇に屢この問題があらはれ、そしてその女主人公がまたいつも、我意の强い意地を張り通さうといふ風の女であるのも全く之がためである。婦人は先づ womanliness を棄てて了つて、今までの如く種族保存の必要物として、單に母として生きる事の代りに、自分自身のために生きよう、夫や小供に對する義務を拒絕して了つて、個人たる自己以外に對する一切の責務を脫しよう、今までのやうに甘んじて他の犧牲となるには堪へられない。愛や同情を唯一の生命として、男子のため唯『愛すべき者』として生きんには、情の力あまりに弱く、理知の力あまりに銳い、とかういつた個人的自覺の域に達した女性の態度が際立つてかの戲曲にあらはれてゐる。獨逸の Otto(オットオ) Harnack(ハルナック) といふ人は、イプセンに就いて下のやうに言つてゐる。

Gegen dieses gewaltige Gebäude wendet er alle Kraft seiner genialen Individualität. Und vor allem die Fundamente greift er an; das Familienleben hat er am schärfsten beobachtet und am angreifbarsten gefunden. Das Verhältniss zwischen Mann und Weib, zwischen Eltern und Kindern in der Ausgestaltung unseres socialen Lebens ist ihm nicht von sittlichen Werth, sondern nur ein Hemmniss für die Entwickelung wahrer Lebens-

kraft und Lebensfreude. Und nicht minder die Beziehungen des Einzelnen *zur* Gesellschaft in jedem Sinne des Wortes; auch diese durch das Sittengesetz order die Gewohnheit ge-regelten Beziehungen ersticken nur Muth und Stärke des Einzelnen. Die Entwickelung der einzelnen Persönlichkeit aber ist es allein, die Ibsen interessirt. In dieser Hinsicht ist er von demgegenwärtigen socialistischen Zeitalter durch eine unüberbrückbare Kluft geschi-eden; die Gemeinschaft ist für ihn gar kein selbständiger Begriff, sondern nur, das thatsächliche Ergebniss der Charakterlosigkeit und Schwachheit der Individuen. (*Essais und Studien zur Literaturgeschichte*, S. 348)

『…………有名な此組織に反抗するに、彼はその天才的個性の全力を注いで、眞先にその根柢を突いた。先づ家族生活の上に最も鋭い觀察を下して、これこそは攻擊すべきものだと彼は思つた。その眼中には、吾人の社會的生活に於ける夫婦親子の關係は毫も道德的價値を有してゐない。これこそは却つてまことの人生の力、人生の樂しみを妨ぐるものである。各の意味に於て社會といふものと個人との關係もまた同樣である。法則または因習によつて規定された此關係は個人の威力を抑壓し閉塞する。卽ちイプセンが興味を感じたのは、單に個々の人格の發展、ただそれのみである。此點に於て彼と社會主義的現代との間には、どうしてもそこに橋渡しの出來ない溝壑がある。社會（ゲマインシヤフト）は彼にとつ

ては決して獨立の概念ではなく、單に個人の薄弱と無節操(カラクテルロオツヒカイト)とから出來た事實上の結果に過ぎない』。

イプセンの作物中でかういふ主義的思想を最もよく代表した女といへば、先づ誰も知る通り『人形の家』の主人公ノラである。この戯曲の三幕目の終の方にある彼と夫との對話は、特に有名なものであり、また人物の面目が活躍してゐるから、今英譯から譯してこの一節を引用しよう。

HELMER(ヘルマア) 家も夫も小供も棄てて行くつて。お前は世間がどういふだらうかそこを考へないんだ。

NORA(ノラ) 私そんな事は氣に掛けてゐられないの、唯自分で左様しなけりやならんと思ふだけです。

ヘルマア そりや酷(ひど)い、そんな事をしてお前は神聖な義務が棄てられるかい。

ノ ラ あなた神聖な義務つて、そりや何ですの。

ヘルマア それが解(わか)らんか、お前の夫に對し小供に對する義務さ。

ノ ラ 私にはまだ別に神聖な義務があるんです。

ヘルマア そんなものは無い筈だ。お前が義務つていふのは何だ。

ノ ラ 自分が自分に對する義務です。

ヘルマア　何よりも先きにお前は妻であり母である身だ。

ノ　ラ　そんな事わはたしもう信じない。何よりも先きに私はひとりの人間であつて、それはあなたも同然です、――少くともさう成らうと私は試（や）つて見る積りでゐるんです。大抵の人は皆あなたと同じ意見であるのは私も知つてゐます、書物にもさう書いてある。併しこれからはわたしもう、人が言つたり書物に書いてある事ではとても滿足が出來ない。自分で物を考へて、自分でそれを明らかにしようと試つて見るんです。

もとこの婦人解放の問題は、個人の自由自我の權威を主張しようといふ近代思想のあらはれたる、單にその一方面に過ぎないが、直接この問題に觸れた作物ばかりでも、近代の文學にどれだけあるかわからない。先づ十九世紀の中頃に出た英吉利の女作家 Charlotte（シヤアロット） Bronte（ブロンテ） が一生の傑作と云はれる『ゼエン・エイア』"Jane Eyre" などを筆頭にして、それから後のものを考へて見ても、歐洲全體にわたつて殆ど枚擧に遑なきほどである。因習の束縛を脱して主我的生活を營まうといふ近代式の女性は到るところ有名な戲曲や小說に幅を利かしてゐる。夙に我が國の讀書界に紹介せられてゐる物で言へば、イプセンの諸作のほか、獨逸の Sudermann（ズウデルマン） の劇『故郷』"Heimat" の如きもこの婦人問題に對する新舊思想の衝突を最も露骨に描いた代表的作品である。また佛蘭西現代作家のうち最も女性を描くに秀でたと稱せられる Marcel（マルセル） Prevost（プレヲー） の作も、常に此問題に觸れてゐるので名高い。殊に

『強き女』"Les Vierges Fortes" 二卷の小說は單に彼の傑作であるのみならず、また此作者の現代婦人に對する見解を大膽に表白したものとして、特に注意すべき作物だとおもふ。

　話が少しく岐路に入つたがさて北歐文學のうちで、同じく烈しい懷疑的個人主義的思想を表はしたものに、諾威の文豪 Björnstjerne（ビエルンステルネ） Björnson（ビエルイソン） の作がある。勿論この方はイプセンの甚だしく絕望的破壞的なのに較べると、どこかに溫い希望の光があり同じく現代を咒咀するうちにも愛や人情の濃かな所が見えてゆかしい。例へば多くの評家が認めて確かにかれの最大傑作であるとしてゐる『神の道に』(英譯 "In God's Way") といふ小說は、一人の女性を中心人物として因習的の宗教道德を非難する作者の特色を極めて大膽に發揮したものである。信仰や法則によつて人生の意義は生じない、重んずべきは唯個人の自由な生活である。人間衷心の自然な要求から出た行爲そのものにこそ貴い値打（ねうち）がある、といふのが此一篇の中心思想をなしてゐる。

　また轉じて露西亞を見れば、そこに Ivan（イワン） Turgenief（トウルゲニエフ） の作物がある。これは既に日本に多くの飜譯があり、評論も出てゐることだから、今更說くまでも無からうが、唯注意すべきは、今日の歐洲語でいふやうな意味の nihilist といふ語は、全く此作者の創始であつて、かの『父と子』(英譯 "Fathers and Sons") といふ小說に於てはじめて用ゐられたのである。此作の中の Bazarof は單に近代的人物であるのみならず、また最もよく一般思想界の混亂時代新舊衝突時代を代表した人物である。あら

ゆゑ社會宗教の法規に反抗し個人の覺醒によつて全く過去の迷夢を破らうといふ矯激な夢想家である。一篇すべてこれ nihilism の解說であると見て可い。作中の語でいふと、『すべての權威に屈せず、またたとひ如何に信用ある說でも、先づ之を自分で檢べた上でなければ、決して受取らないといふ人、それが即ち nihilist である』。自我の覺醒によつて、懷疑に懷疑を重ねた揚句が、すべてを否定しすべてを認めない一種の clastomania となつて遂にここに到るのは免るべからざる結果である。ただ特に注意すべきは、彼がすべてを否定しながら一方にはまた熱心なる科學の肯定者讃嘆者であつた事だ。此點からいへば彼は全く積極的な scientific materialist で、その消極主義も要するにここを發足點としてゐるものに他ならなかつた。

露西亞文學の方で、もう一つ例を取れば Maxim Gorky——これは號で、『大なる悲』といふ意味ださうだ。本名は例の六ケ敷い露西亞名の何とかェツチといふものだ。——ゴルキイの作がある。かれの作物は一面から見れば、個人主義的主我的傾向の最も極端なる眞の放浪生活の讃美であるとも云へよう。作者その人があまり culture のある人でもなく、若い時からヴォルガ河畔の勞働者の群にゐて、さういふ自分の閲歷から材料を得、筆を執つた人だけに、隨分粗雜な缺點があつて、後世の批判は果してかれの作物を第一流の文學と認むるか否かを私などは疑はしいと思ふが、それはとにかくすべての拘束羈絆を脫せんとする純本能的生活を寫し、盜賊か乞食か然らずんば死あるのみといふや

うな無宿者を描いてかくまでも忌憚なきものは蓋し尠からうとおもふ。英文學によくある Gypsy の浮浪生活を書いた作品などとは、まるで較べものにならない全然別種の物である。彼はショオペンハウエルの厭世論、科學者のいふ生存競爭說、ニイチェの個人主義、これらを土臺にして下層勞働者の生活を赤裸々に寫し出した。肉慾を縱にし、腕力以外殆ど何の制裁をも信仰をも有せず、獸性を極端に發揮した放浪者の生活中に、個人主義の最も恐るべき極度が示されてゐる。彼の作中の或人物は、『よし、兎に角それは强い行である、强いが故に善くもあれば moral でもある』と云つてゐるのは、よくかういふ生活の眞面目をあらはしたものだらう。彼等には向上心もなければ努力もない。ただ眼前刹那の生を貪つて、單に五尺の肉體を天地の間に意味もなく寓してゐる迄である。傑作『フォオマ・ゴルディエフ』Fomá Gordyéef はいふまでもない。『男二十六人と女ひとり』Twenty-six Men and a Girl のなかの短篇四章、また旣に日本の自由劇場で演ぜられた『夜の宿』（英譯 "The Lower Depths"）の如き、みな極めて露骨に以上の特色を示した作である。

かういふ思想は何も北歐文學に限つたわけではなく、また北歐のうちでも決して以上擧げた作家にのみ限つたのでは無論ない。一々列擧すれば殆ど際限も無いが、唯かの激烈な原始的野性を帶びた北歐民族の文學が、近代に至つて歐洲で甚だ有力な地位を占めるに至つたから、ここには特にそのうちで目立つた二三の例を擧げたまでである。最も多く因襲を貴ぶ英吉利のやうなところにすら近頃勢を

得た愛蘭(アイルランド)一派の文學にはかういふ思想が隨分思ひ切つて極端に出てゐる。ショオが道德に關して、『最上の法則とは法則なきをいふ Thr Golden Rule is that there is no golden rule.』といひ、また Yeats(イエイツ)が、『虛無の鄕』"Where There is Nothing" と題した一曲のなかに、極端な宗教信仰破壞者たる Paul Rutledge(ポオル ラットレッヂ) といふ虛無思想の權化ともいふべき奇人を描き、その結末の一段に『何物もなき處にこそ神はあれ』"Where there is Nothing there is God" などと言はせてゐる、これなども隨分著しい例である。

四　物質的機械的の人生觀

近代的苦悶の一原因——機械的法則の壓迫と自由意志の否定——determinism また一種の fatalism ——物質的生物學的世界觀 ——英雄なく天才なく神祕なし——唯物史觀——その要點——人文發達史の機械的解釋

右に述べた自我の絕對威力を主張する傾向と共に『ここにまたそれとは正反對に斷えず人心を壓迫し、人をして自己の弱く腑甲斐なきを覺らしむるものがある。それは卽ち自然科學に基づくところの機械的人生觀で、近代の苦悶悲哀の有力なる一原因は、確かにこの二者の衝突にある。卽ち一面に自我を主張せんとするところは、他方に於て此物質觀のために壓迫せられ、そこに近代人の懊惱苦悶は

生ずるのである。

さきに唯物哲學のことを述べた時に一言しておいたが（第三講第二節參照）、近代的精神は科學を基礎として一切の現象を物質の盲動であると見る。從つて人間は自然の機械的法則に壓迫されて全く動きの取れない者である。かの自由意志といふものの如き畢竟これ過去の迷妄に過ぎない。萬物は皆一定の原因あつてその必然の結果として出來たものである。變化極まりなき森羅萬象も要するにこれ一の mechanism であると考へる。從つて世のなかのすべての現象はみな given fact であつて、吾人の力を以てしては到底これに一指をだに染める事は出來ない。既に確固不動の法則あつて此世界を支配し、人間はただ唯々としてそれに盲從して行くの外はない。吾人は全然この境遇のために左右せられ、その冷酷無情なる不可抗力に對して全く自由を失つた者である。かういふ考へかたを名づけて決定論 determinism といひ、また宿命論 fatalism ともいふ。之を平たく云へば、結局『もう定まつてゐるのだ、いくら騷いだつて仕方が無い』と諦めて仕舞ふ態度を云つたのである。これが即ち後段に說く自然派文學の背後に存する人生觀であつて、ちやうど昔の希臘劇で云つた運命といふのが、近代文學に於ける此機械觀に相當するのである。

かういふ機械的な見解からいふと、第一先づ生命そのものが既に分子集合の結果であり、また蛋白質物體の存在狀態であつて、これ以外また靈魂などといふ空漠たるものは無い。かの心靈といひ自由

意志と名づくるものの如きは、皆過去の宗教や哲學が說いた理想主義の謬見に過ぎないといふことになる。苟も神や靈の存在を前提として出來た形而上的の立論は、みなすべて絕對的に之を排斥する。元來個々の生物はどうして成立つかといふと、之には內外兩方の要素がある。內的要素としては祖先から傳へられた血統、卽ち細胞內にある物質、醱酵素、原形質すべてかういふ先天的のものが備はつてゐて、それに今度は外的要素が加はるのだ。卽ち後天的に外界四圍の境遇といふものが之に附加せられ、さきの內的要素に影響して、そこに伏在してゐた本性を開發する。言を換へていへば一個の生物は、第一に遺傳、第二に外圍といふこの內外二つの勢力が共同して出來たものである。所謂精神的現象といふものも、自然科學の見解からいへば、畢竟物質的現象たるこの內的外的の二要素が一致抱合してここに出來た自然的必然的な naturnotwendig な產物に他ならぬ。例へば玆に犯罪と云ふ現象がある、それは卽ち祖先や父母から血統と共に傳はつて來た特質より發した現象で、この遺傳的素質に加ふるに外圍卽ちその人間の周圍の境遇、社會的狀態といふやうなものが影響し、その自然の變質が然らしめたものである。そして當人自らの自由意志或は目的の考から出來たものでも何でもない、とかういふ風に解釋を下すのである。

また他の例をいふと、さきに述べた偶像破壞（アイコノクラズム）の思想なども、その半面に於ては矢張り今いふ純物質觀から出たものである。基督も神さまではなくて通常の人間である。古來天才といひ英雄といつて崇

められた者も、畢竟普通の細胞から出來てゐる生物に過ぎない、と物質主義者はいふ。おもふに價値といふ觀念は、主として人間の主觀的超經驗的方面から來てゐるので、多くの事物に價値を附し上下をえらぶといふ事は、物質的客觀的の立場から見れば、それは全く無意味なことになる。或人の言つたやうに蚯蚓の生殖器も那翁（ナポレオン）の頭蓋骨も自然科學の立場からいへば、その價値に毫も輕重の差はないわけである。更にまた他の方面からいふと、物質主義者はすべての事物を觀察するのに、質の異同を見ずしてただ量の異同を見る。天才や英雄が凡人と異なるのは單に物質的精力（イナジイ）の量の差であると彼等はいふ。從つてすべてが、極めて平々凡々に見え、神秘や驚異（ワンダア）はいつの間にか消え果てて、世界は遂に何の奇もなき散文的なものに墮して了つた。

さてまたかういふ機械的な見解は更に一歩を進めて、人類生活一般の發展、卽ちその社會的變化、政治的變遷、すべてを悉くこの物質的原因から説明しようとするに至つた。世にいふ唯物史觀 Die materialistische Geschichtsauffassung が卽ちそれである。なほ外に經濟史觀 Oekonomische Geschichtsauffassung 史的唯物論 Historischer Materialismus 社會的決定論 Socialer Determinismus 社會的唯物論 Socialer Materialismus などと、例のこちたき獨逸風の名稱は色々あるが、要するにみな、人類の歴史をその物質的方面、卽ち經濟的關係、生産的現象によつてのみ闡明しようとする見かたである。自然科學、殊に進化論を以てその論據としてゐる事はいふまでもない。此說もその源へ遡

れば或は十八世紀の哲學者 Condorcet（コンドルセエ）あたりから出てゐるのかも知れないが、それが一つの學說として成立つたのは、いふまでもなく近代にはじまるのである。

唯物史觀は先づ人類歷史の根柢を以て一に階級鬪爭（クラッセンカムフ）にありとするのである。昔の封建時代には貴族と平民との對峙があつたが、自由平等を重んずる近代に至つて全くさういふ階級制度は無くなつた。由來抑壓專制の國であると稱せられる露西亞に於てすら、かの農奴 serf の制は前世紀の中頃から文藝の方面、殊にトゥルゲニエフの小說などから起つた反對運動のため遂に全廢せらるるに至つた。が併し此類の階級制度に代つてここに新しく近代に於てあらはれたものは經濟上の變遷に基づく貧富隔絕の問題である。詳しく言へば一方には資本家（カピタリスト）たる有產者と、他方には勞働者たる無產者（プロレテリアン）との鬪爭、即ち富を造れる黃金閥と、富を奪はれたる群集との衝突であつて、現代歐洲の勞働問題は即ちそれである。これは黃金が殆ど人類の運命を左右するまでになつた現代に於て蓋し免るべからざる現象である。昔は二三人の下職人を使つて製造工業をやつてゐた者が、今日では器械の發達と共に、多數の職工勞働者を使役する。殊に鑛山などでは最も多人數の坑夫が使はれるに至つた。即ち賃金を貰つてその日その日の不安な生活を送る此勞働者が、資本家に對して不平を唱へる。正直に働いてゐる自分等が苦しんで無爲の富人が榮えてゐるのは、正義人道の精神にかなはぬものだといつて騷ぐ。此弊を除かんとすれば、資本財產をすべて、國民全體の共有物にしなければならぬと唱へる、これが即ち col-

lectivist の說である。

然らば此階級鬪爭は何によつて生ずるかといふに、それは云ふまでもなく生產的經濟的關係であつて、此物質的原因が卽ち歷史の大動脈となり、原動力となつてゐる。おもふに歷史上すべての社會の根柢には生產があり、次いでその生產物の交易分配が行はれる。從つてそこに社會的の階級といふものが生ずるのである。かくして物質的生活に於ける生產關係が、あらゆる精神界思想界の狀態を必然的に決定するところの條件となる。この條件こそ卽ち歷史の祕鑰を啓くものである。詳しく言へば人間は政治宗敎藝術科學といふやうな方面に活動する前に先づ第一何よりもさきに衣食住の計をなさんが爲に奔走する。從つてこの物質的生活の問題こそ、あらゆる精神的活動の基礎となり根本となつてゐるので、後者はただ前者によつてはじめて之を說明することが出來る。在來の理想主義者や形而上學的論者は、全く本末を顚倒した謬見に陷つてゐたため、經濟的關係が人文史上いかに重要な地位にあるかを顧みなかつた。かのダアヰンの進化論は、食物に對する競爭と、生殖のための競爭とが、あらゆる生物進化の根本原因であると說いたが、唯物史觀もまたこの二つを以て一般の人類が活動の歷史の根本だと說くのである。疑もなくこれは有機的自然界に於ける進化の法則を以て、直ちに之を人類發達の歷史に適用したものに外ならぬ。從つて歷史の過程には進化に於けると同一の必然性があり、動かすべからざる決定條件がある、決して人間の自由意志によつて出來たものでは無い、といふ

例の決定論（ディタアミニズム）に此の論は歸着するのである。

右に述べたやうな次第で近代人の世界觀は前の浪漫的時代のそれとはがらりと變つて仕舞つた。さきには精神的であつたのが物質的になり、理想的であつたのが決定論的（ディタアミニスティク）になり、主觀的であつたものが客觀的に變じたのは、要するに皆これ自然科學の影響に外ならぬのであつた。

第四講　近代の思潮（其二）

一　近代の悲哀

近代文藝と悲哀――第一、幻影消滅の悲哀――機械的決定論の影響――自然觀の變化――四つの失望――青年時代と中年時代――モオパッサンの『一生』とフロオベエルの『ホヴリイ夫人』――第二、懷疑に基づく悲哀――ニイチェの言――シェンキキッツ作『無信仰』――英國詩人クラフの作『旅路の戀』――北歐文學と悲哀――ストリンドベルヒ作『父』――疑惑の悶死――第三、個人主義に基づく悲哀――自我と個性とを狂ぐる能はざる者の苦痛――ハウプトマンの『寂しき人々』『沈鐘』――現實の壓迫と個人主義との衝突――第四、消極的個人主義の悲哀――デカダン――現代を逃れんとする態度――近代文藝にあらはれたる悲哀――二種の厭世觀――近代英文學の厭世思想――トムソン、ハアディなど――新思潮と英文學――露西亞人の特性と厭世悲觀の文藝

今まで述べた懷疑的物質的、個人主義的の思想は、その當然の結果として近代人の胸奧に言ふべからざる暗黑の影を投じた。人心を慘憺たる哀愁の色もて染めた。深くして沈みがちなるこの暗愁の調子、いたましくも胸を壓しつけるやうなその心持、これが卽ち近時の詩文藝術すべてを一貫するとこ

ろの情調である。ここに先づその由來をたづねて所謂『近代の悲哀』といふものの特色を明らかにしたいとおもふ。また同じく悲哀と云つてもそれが人々さまぐ\の性情に基づいておのづから變化があり、異同がある。たとへば諦めのよい人と、さうでない人と、或はまた我意の强い者の場合と弱々しい內氣な人の場合とでは、同じ悲哀の色にも自然異つた nuance がそこに現はれて來る。今さういふ點をも倂せ考へて見たいと思ふのである。

第一には幻影消滅 disillusionment の悲哀である、また絕望の悲哀である。さきの浪漫的時代には徒らに夢幻空想の影を追ひ、理想の鄉にあこがれて、現實のみじめさを忘れてゐた。果敢ない覺め易い夢とも知らず、胸には希望をも抱いてゐたのである。それが近代に於ける知識の開發、自然科學の勃興によつて、人は一朝自然人生の事實に目ざめ、今やまのあたりに慘憺たる世相現實の眞を觀た。嘗て美しいと思つた物の意外にも醜なるに驚き、廣濶にしてまた自由なりと思つた世界が意外にも壓迫窘束せられた世界であるのに氣附いた。今は『傳道の書』に所謂すべてを空の空 Vanitas vanitatum et omnia vanitas なりと觀じて、ここに言ひ知らぬ悲哀の感に打たれる。理想といふ水中の月かげを捕へようとして勇んでゐた者が今更その空しきを覺り、或は沙漠を行く旅人の、それとも知らずに mirage を追うて來たのが、忽然としてその影を見失つて行き詰つた折の心持である。

かつて人は單に狹い人間界だけを見て自分を偉い者と思つて、威張りもし自惚れもした。人間を萬

物の中心なりとして考へる homocentricism の思想を抱いてゐたのである。それが今や廣く宇宙自然を見、有機界を支配する法則を自然科學によつて教へらるると共に、今までの幻覺は忽ちにして消滅して了つた。大なる自然に面しては、いかにも人間といふ者の力なきを覺り、また廣大無邊の宇宙に對しては、この地球といふもののいふに足らぬほど微かなのに氣附いて、人類みづからの地位に關して在來と全く異なつた解釋を下すの已むを得ざるに至つた。人は萬物の靈であるなどとは到底考へられない。やはり禽獸草木と同じく無邊際なる自然の一部分、しかも極めて無勢力なる一部分に過ぎないことを科學によつて示された。さきに機械的物質的人生觀の條にも述べたやうに、人間は決して目的理想によつて、或は自由意志を有して動いてゐるのではなくて、不可抗力なる自然の法則といふものが、周圍から强く之を壓迫し制肘してゐる、全く決定的(デイタアミニスティク)に之を束縛してゐるのだから、單にそれに盲從しに行くより外はないと知つた。つまり從前はすべてを人間本位に考へたが故に、希望もあり樂天的でもあつたものが、今度は自然本位に考へるやうになつて無目的になり悲觀的と變じたわけである。この機械的物質的觀察がやがて厭世主義を生み出した最もよき例證は自然派の始祖 Emile(エミイル) Zola(ゾラ) の作物であるが、之に就いては更に後段に述べよう。

古代の信仰では宇宙萬有は皆人間のために、その幸福のために出來てゐると思はれてゐた。それが後になつて稍變じて、自然（卽ち天地山川花鳥風月といふ意味での）は美しい樂土である、とこしへ

なる平和の郷である。たとひ人界に苦患はあつても、自然こそは神の在ますところ、吾人に慰藉を與ふる別天地であると思ふやうになつた。これは英吉利のワアヅワスをはじめ、浪漫的時代の多くの詩人の自然觀であつた。たとへば佛蘭西の Lamartine（ラマルティイヌ） も、その『谷』Le Vallon と題した名高い詩のうちにかう歌つてゐる。

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime,
Plonge-toi dans son sein qu'elle t'ouvre toujours;
Quand tout change pour toi, la nature est la même,
Et le même soleil se lève sur tes jours.
De lumière et d'ombrage elle t'entoure encore;
Détache ton amour des faux biens que tu perds;
Adore ici l'écho qu'adorait Pythagore,
Prête avec lui l'oreille aux célestes concert.

(*Les Méditat'ons Pcé iques*)

（大意） されど自然はここに在りて爾を誘ひ爾を愛す、來つてそのふところに入らずや。そは常に爾がために開かれたり。萬物はすべて變ずれども自然は變ずることなし。同じ太陽は日々爾のうへを照らせり、光と陰とをもつて自然は爾を圍へり。爾が失へる僞りの幸福を愛することをやめよ。むかし希臘の哲人ピタゴラスが尊びし反響を請し、また天上の樂に耳傾けよ

自然といふものの懷に入つて、そこに慰安を求めようとしたかういふ自然觀は以前の浪漫派の時代に、人がまだ現實の眞相を深くも確かめず、その苦患を痛切に感じなかつた頃の夢想に過ぎなかつた。ところがやがてショオペンハウエルの哲學が出で、或はダアキンの進化論が出てからは、かういふ解釋は全く破られて、三界はすべてこれ火宅である。自然界は決して美しい平和の樂園ではなく、生存競爭が寸時の休みもなしに行はれてゐる爭鬪の巷、人間はまた此自然のうちの憫むべき一碎片に過ぎないと考へるに至つた。從つて神も信仰も理想も一切さういふものが皆過去の果敢ない夢となつて了つたのである。

幻影消滅の悲哀は卽ち人が自然人生の僞りなき事實に面した時の失望である。羅馬の古詩人が所謂赤裸々の眞 nuda verita を告げられたる時の苦痛である。世界を美し樂しと思つたのは單に皮相を見たので、科學は遠慮會釋もなく、その內面を解剖し分析して、醜であり苦であることを暴露した。まことの事實にめざめてはたと行き詰つた時の痛ましい心持、これが卽ち歐洲近代の人々の暗愁の一面である。西洋の或學者はこの disillusion に四つの方面があると云つた。卽ち第一には佛蘭西革命以後歐羅巴人は政治的運動に熱中したが、此方面に於て求めた理想は遂に實現せられないものだと悟つたこと。第二には、神聖であると解釋してゐた男女の關係が却つて痛ましき醜なる事實であるのに今更のやうに氣附いたこと。第三には、宗敎の說くところは、畢竟虛僞であると知つた事。第四

には機械的人生觀卽ち自由意志を否認し、人間を以てすべて境遇周圍の必然的産物なりとするに至つたこと、この四つを數へてゐる。

かういふ絶望や悲哀は之を譬ふれば恰も人がまだ世間見ずの靑春の頃、胸に抱いてゐた希望や理想が、やがて中年になつて本當に世態人情を味はふと共に消滅して了ふ其時、しみじみと胸に迫つて來るあぢきなさ寂しさの感じと相似たものであらう。學校の窓から覗いた世の中は自分の頭のなかで造つた世の中である、愉快にも見えたし樂しくも見えた。天下成らざるなしと思つたことさへあらう。それが實際世の中へ出て見て、そこで初めて外界の壓迫や惡戰苦鬪の眞相を知ると共に、はじめの大きな想理も希望も儚い夢となつて消えて了ふ。いつそのこと世間を全く知らなければ、此悲哀を感じないで濟んだかも知れぬ、なまじつか事實の眞を見たるが故に此悲哀は免るるを得ないのである。

モオパッサンの『一生』Une Vie といふ小説の女主人公は、はじめ何も知らぬ純潔な妙齡の處女であつた。夫といふ者はさぞかし自分に聖き熱愛を注いで與れるだらう、結婚とは極めて神聖なものであらうとのみ思つてゐた。さてそれがいよいよ結婚して見て男子が如何に淺ましい肉慾的な者であるかを知り、世のなかが如何に面白くないものであるかを知つて絶望する、さういふ折の悲哀が卽ち近代の悲哀の一面に似たものである。また Gustave Flaubert の作『ボヴリイ夫人』Madame Bovary に描かれた Emma と云ふ女も、まだ百姓娘であつた頃には尼寺で浪漫的な教育をうけて聖者や

中世騎士の美しい話を聞くのを樂しみにし、平素から Paul et Virginie の戀物語、Scott の小說などを讀んで、戀は神聖である、幸福であるとのみ思つて、美しい理想にあこがれてゐた。さういふ sentimental な考を持つてゐた娘が、一朝近所の醫者 Charles Bovary に思はれてその妻となつた。それからといふものは、夫が如何にも平凡な人物であるのに呆れ、生活の無味單調なのに倦んで、前の浪漫的な考は忽ちにして消えた。ああ詰らない寂しいと思つてゐる矢先に、惡い誘惑が來て、それからは情夫をつくり金を使つて段々墮落の深みに陷り悲境に沈んで行く。先づかういふ徑路にたとへて考へたならば、近代の悲哀の一面がほぼ解せられるであらう。

第二にこの近代の情調を懷疑的傾向といふ點から考へると、そこには今いつた絕望よりもまた更に一段深い暗愁が見られる。言ふまでもなく、疑といふことは人の感情の上に非常な不快を與へるものである。それが甚だしくなると、心は常に tension の狀態にあつて、いふべからざる苦痛と不安とを感ずるのである。はやくすべてを否認し放棄し得る人よりも、思ひ切りのわるいだけに、此方の心持の慘めさは更に一層甚だしいものがある。此苦痛が或度を越えると、はては遂に活力も生氣もなくなり、進んで疑を解決しようとするだけの元氣も無くなつて了ふ。全く消極的に疑惑といふものに屈從して、いふべからざる欝憂に陷るのである。沙翁が書いた丁抹の王子ハムレットは、人生問題や父王の復讐のことに疑ひ惑うたその揚句が、活動にものうき厭世の心地に沈んで了つたのである。また

もつと解り易い卑近な例でいへば、學校の試驗が濟んでまだ成績がわからない、及第か落第かどうなる事だらうと不安心に思つて疑つてゐる際のあの苦しい心持である。一層のこと落第とわかつた時か、或は早く諦めのつく人よりも、かう疑つてゐる場合の苦痛の方が遙かに強く遙かに烈しい。もうとても駄目である仕方が無いと、思ひ切りよく諦めて了ふ事の出來ない人の懊惱苦悶である。いつまでも果敢ない一縷の望につながれたり、また過去の信仰にも未練を殘したりなどして、心の落着かたい蹈み迷つた人の場合、心の振子（ペンデュラム）がまだ絶えず振動してゐる有樣が卽ちそれである。さきに述べた幻影消滅の悲哀に比して、懷疑から來るこの苦痛は更に深く更に鋭いものであるとおもふ。これもおのづから人々の性情に基づくことであらうが、例のノルダウ氏一流の說では、懷疑狂は確かに變質者（デゼネレエ）に特有な一つの psychosis であり、故ロムブロオソ教授の如きも、また之を以て天才の病的特徵の一なりと見做してゐる。ニイチエはまた此現象に就いても、例のかれ一流の解釋を下して下のやうに言つてゐる。懷疑思潮は近代文明が人間の意力を痲痺させたる結果である。かの客觀的態度といひ、科學的精神といひ、藝術のための藝術といふのも、畢竟は皆これ懷疑思潮と痲痺したる意力とを胡魔化し裝うたるものに過ぎない。その證據には同じ歐羅巴のうちでも、文明が最もながくその國の固有になつてゐるところに、この意志の病的狀態が甚だしいので、文化の衣の下にまだ蠻風を殘してゐるところでは、此病弊がさほどひどくない。意力を働かす力は佛蘭西よりも逸獨に強く、同じ獨逸のう

ちでも中部に於けるよりも北獨逸に於て强い。英吉利などになるとまた一層强いところがある（以上 Jenseits von Gut und Böse § 208 より）と。これもたしかに誤らざる一面の觀察であらう。

かの『何處に行く』"Quo Vadis" の作者として日本によく知られてゐる波蘭の文豪 Henryk（ヘンリック） Sienkiewicz（シエンキキッツ） の作に『無信仰』（英譯 "Without Dogma"）といふのがある。陰森の氣全篇を蔽うて、人物にも事件にも晴れやかな所と云つては殆ど一點も無いやうな作物で、懷疑的なる近代の人の暗澹たる心持を最もよく解剖し得たものである。主人公の Ploszowski（プロスツオウスキイ）——これは作者その人だといふ說もあるがそんな事は別問題——は、舊信仰と新信仰と、基督敎と Paganism と靈的生活と肉的生活と、かういふ調和し難い二つのものの間にさまようて潔く（いさぎよ）一方を思ひ切るでもなくさりとて進んで身を新思潮の渦卷に投じて了ふだけの勇氣も無いと云つたやうな痛ましい人物である。懷疑の雲に蔽はれたる鬱陶しい空氣のなかで、活動にものうい沈みがちな decadent の生活を送つて行く近代の憂愁を代表したものだ。そして作者はかういふ人物と共に、一方には信仰の固い、正義を守つて動かない Aniela といふ氣丈な女性を配合した。その兩性の關係の間に巧みな對照（コントラスト）をつくつて、そこに沈痛なる暗愁の色調を深からしめたのである。

懷疑は單に宗敎や道德の上ばかりでなく、この傾向が烈しくなると何もかもすべて一切萬事に疑惑を挿むやうになつて到底始末に行かない。何事にも自分が常に蹈むべかざる道を蹈み、行くべからざ

るところを行つてゐるやうな心地がしてゐる。英國近代の厭世詩人 Arthur Hugh Clough（アァサア ヒュウ クラフ）の作に、『旅路の戀』"Amours de Voyage" といふ詩篇がある。矢張り懷疑の化身とも云ふべき人の心持を歌つたもので、主人公の Claude（クロオド）といふのは一八四八年の革命の折羅馬に居た青年である。革命に就いても自分の意向を定むることが出來ず、身は羅馬に居りながら自分が果して羅馬を好むか否かを疑ひ、妙齡の或婦人を戀ひながら自分で自分の戀を疑ふ。終には此婦人をひとり他處（よそ）に遣つてしまつて、それをまた今度は搜す、搜して得られないので茫然自失してゐると、此時ふと、一種の信仰を得た。而も依然としてその信仰の何物なるやを語り得ない、とかう云つたやうな、すべてが不得要領の人間である。ところが此作の題言（モットオ）には、『彼はすべてを疑へり、戀をすらも疑へり』Il doutait de tout, même de l'amour といふ一句が書いてある。此文句などは單にクロオドばかりでなく、一般近代人の病的傾向を極端に言つたものだと見られる。

一體にかういふ暗黑な近代的精神の最も強くあらはれ動いてゐるのは、北部歐羅巴の文藝である。これは露西亞、波蘭あたりの Slav 民族に本來固有なるところの一種沈欝の氣風、悲愁の調子がその基をなしてゐるばかりでなく、また同時に北歐一帶の氣候風土、すべてさういふ自然界が物淋しい陰欝の氣に滿ちてゐるからである。壓し付けるやうな灰色の空や氷に鎖された海のながめが、おのづから人の胸にも沈みがちな痛ましい感じを與へるからである。殊に北歐の人々の人生に對する態度は嚴

肅で眞面目である。昔羅馬の Varro も『悲しみの哲人と嚴肅の人』Tristes philosophi et severi と言つたやうに、さういふ人に限つて沈みがちな悲哀の色を帶びるのは免れ難い。諾威のイプセンやビエルンソンの作品はいふまでもないが、瑞典自然派の祖といはれてゐる August Strindberg の作物に於ても、深刻な此悲哀がやはり物凄い暗影を漂はしてゐる。人心の奧ふかく潛んでゐる悲慘の影を顯微鏡下に照らしたやうなのが、此人の作の特徴である。その傑作に『父』(英譯 "The Father") と題した悲劇がある。主人公は極めて憂欝な神經質の人、元來は騎兵士官であるが、平素から科學の研究に心を潛めてゐた。細君の Laura といふのがまた非常に意地のわるい氣隨氣儘な女で、家庭を獨天下の我が物顏に振舞つて、夫を宛然狂人扱ひにして苦しませる。從つて主人公は平生から全く女性といふ者を信用してゐなかつたが、或時のこと娘の教育のことに關して夫婦喧嘩が持上がつた。爭論の果ては自分が果して娘の父親であるか否かを疑ふ、女には明らかに自分の產み落した子があるが、男にはさういふ子があるかどうだか疑はしいと思ふ。それをまた細君がいろいろと飜弄して、遂に夫を狂氣にして了つた。彼は肉體上の父親といふものは疑はしいと言つて、昔からの色々な書物を持出して來て、益々その疑惑をひどくする。その揚句は遂に悶死して了ふ。眞に疑惑の悶死である。

第三には個人的主我的傾向から當然起り來るところの悲哀である。これは自我の強い、意志や情熱の熾な、動もすれば自己を主張せんがために外圍との衝突を敢へてするやうな人の場合である。イプ

センの社會劇によく見るやうな人物の悲哀がそれである。

銳い徹底した理知の眼を以て見ると、現代の社會には多くの缺陷があり矛盾がある。自分はどうしても從順しくそれに默從して行くことは出來ない。見て見ぬ振をしたり、臭いものに蓋をして濟ますことは出來ないと思ふ。そこで勢ひ之に向つて破壞的反抗的態度に出でようとする。すべて自分の周圍のものに對して反感を抱き、熱烈にまた急激に正面から之を打破らうとする戰士の身構へである。ところが世の中を太平無事に送つて行かうといふには、たとひ姑息でも因循でも、自分と外圍との間に是非とも讓步や妥協の必要を生じて來る。卽ち自我を抂げて周圍に適合させて行かうとする性質、卽ち生物學でいふ所の self-adaptability が無ければならぬ。逆にいへばこの順應性といふものは人がその外界周圍と成るだけ仲をよくして圓滑に平穩にやつて行きたいといふ平和の欲望から生じて來るものである。ちやうど個人主義的奮闘的態度とは全く正反對の極端にある。自我といふものに强く目覺め、明らかに覺醒したる近代の人々には、此 adaptation が何より苦痛である。彼等はさういふ不徹底な服從的態度に最も烈しい不滿を感ずるのである。自覺的生活と順應的生活と、主我的傾向と沒我的傾向と、徹底的態度と妥協的態度と、かういふ二つのものが絕間なく衝突し撞着してその人の胸を苦しませるのである。どこまでも自分の個性を發揮しようとするから、勢ひ周圍の人物や事件と調和が出來ないで、喧嘩や衝突の絕間が無い。その爭が直接に言論や行爲となつて外に發しなければ

發しないだけそれだけ胸裡に欝積する痛ましさがひどい。遂には自分獨り孤立の寂しさを感じて、ああ詰らない面白くないとおもふ。從つて個性が強くて自覺の鋭い人ほどこの悲痛の心持が益々烈しくなる道理である。同じく悲觀厭世と云つても、それは單に人生の無常をかこち散り行く花をながめて生者必滅會者常離を嘆いたやうな昔の詩人哲學者のそれとは、既にその根柢に於て全然別のものであることを注意せねばならぬ。

強い個性の自覺を有する者にとつては、自由なる個人的生活と拘束ある社會的生活との調和が困難で、絶えずそれが胸の中に爭うて苦悶の基をなす。之を獨逸の Hauptmann（ハウプトマン） の戯曲で例をいへば、『寂しき人々』"Einsame Menschen" の Johannes（ヨハネス） Vokkerat（フオケラアト） は、最初『僕は僕自身に對して或義務を有してゐる』(Du kannst doch nicht leugnen, dass ich gewisse Verpflichtungen gegen mich selber habe) などと云つてゐたが、遂には一方、自分の妻子や母に對する家庭生活と、他方に於ては精神上の戀人である Anna（アンナ） との關係の兩立すべからざるために、水に投じて死ぬといふ悲劇を演じた。これもつまり個人生活と家庭生活と二者の衝突から來た破滅である。また同じ作者の『沈鐘』"Die Versunkene Glocke" に就いて言へば、山上の生活は自由と戀愛と藝術との天地である。山麓の生活は基督教的なる因襲的拘束の世界で、そこには主人公 Heinrich（ハインリツヒ） の妻も子もある。彼は山上と山麓との生活の間に彷徨して、調和すべからざるこの二つのものの間に苦悶し、その揚句が最後の

破滅となつた。これらは皆近代人心の一面を誇大して書いたのだが、small scale でならばかういふ衝突は强き個人的自覺を有する近頃の人の胸には誰にも皆ある事だ。いさぎよく一方を否定し思ひ切つてしまふ事が出來ないで矢張り二重の生活を續けて行くところにいふべからざる痛ましさが潜む。これが更に一歩を進むれば、終にはヨハネスやハインリッヒのやうに、自分の破滅を見るの外はないのである。

また右に述べた事と似たやうなことで、現實の壓迫と個人主義との衝突に基因する悲哀がある。前に物質的機械的人生觀の條に云つたやうに、近代の科學は自然界の法則の嚴密にして不可抗の力あることを敎へた。人間の自由意志では、とても動かす事の出來ない決定的なものであることを明示した、そして個性はこの自然力に對して殆ど盲目的服從の外はないと說いたのである。之と同時にまた一方には近代の物質文明の進步が促したる生存競爭の烈しさのために生活の壓迫が殊に甚だしい。之がために個性の自由は全く束縛せられ、個人の幸福は酷く制限せられてゐる。手近い話が先づどんな遠大な理想を抱いた高邁な人物でも、食はず飮まずにゐては殆ど手も足も出ないであらう——いつの世だつてさうだが近代の世智辛い世のなかでは此感じが殊に切である。すべてかういふ周圍(ミリウ)の强烈な壓迫に對して個人主義の自我解放的思想がはたと行き詰つて了つたのは當然である。自分が動かうにも動かれないといふ痛ましい悶へは、卽ち此矛盾から生ずるのである。自分の力で左右することの

出來るのは、どうでも宜いやうな詰らぬことばかりである。この人生の苦痛を根本的に脱して自己の自由を得ようといふやうなことは望んでも叶はない。いやいやながら矢張り現狀に甘んじて、自分をこの社會制度や家族生活の犧牲にし、自然の決定的法則の前に膝を屈し首をうな垂れて、默してゐなければならんことを淺ましく思ふのである。殊に近代の人には明敏なる理知のまなこがある、冷やかにまた靜かに自己を反省し觀照するだけの眼がある。だから自分たちが外部からの强力に壓せられて身動きのならぬ恰も獄裏の人の如き生を送つてゐることに氣が附くと共に、如何にもそれが腑甲斐ない痛ましいものに思はれるのである。おもへば近代の科學と物質的進步とは、一面に於て人間をしてその主我的なる個性を熾ならしめたと共に、他面に於てまたこの束縛制限を極めて痛切に感ぜしめてゐる。つまり人間を一種の dilemma に陷れたわけであつて、この dilemma この矛盾にこそ、近代悲哀のいふべからざる痛ましさがある。近代文明は此點に於て、まるで昔の神話にある Tantalus の話のやうに、一方に個人の欲望を誘うておきながら、他方にはその滿足を制限して人間を tantalise したものであるとも言へよう。

第四には、同じ個人主義から來る悲哀でも、それが世をのがれ人を避けようといふ風な弱々しい而も神經の銳い詩人的性情の人の場合には、またおのづから異(ちが)つた色あひを帶びる。自分で自分の淺ましく力なきを覺つて諦めたる人の哀愁である。さきのを積極的な個人主義の場合とすれば、この方は

たしかに消極的な場合である。
前にも述べた如く、近代人生觀の半面には一種の宿命論(フェイタリズム)がある。希臘の古劇に於ける運命のやうに、不可抗の一大勢力が自然人生を支配して暴威を揮つてゐる。人間がいくら焦つても騒いでも、そこに所詮逃れられない窮極があるのだから致方がない。ショオペンハウェルの言つた如く、世界は一の大なる盲目的意志の發現で、之に對して藻搔いたところで、それは徒らに個物の自滅を招くに過ぎないと、かう觀てゐるのである。はては現在の生活に對する努力にものうくなつて、泣言すらも言はなくなる。潑剌たる生氣もなければ興味もなくなつて了ふ。俗に所謂氣が腐ると云つた風な重苦しい沈んだ氣分、卽ち despondency の心持になりはてる。ちやうど獸(けもの)が苦痛に堪へられなくなると獨りで暗い穴にかくれてしまふやうに、人間といふ bête philosophique もまた、寂しい暗い孤獨の境にかくれがを見出さうとするのである。生活のために名利の巷に奔走するなどは馬鹿々々しい詰らないとのみ思ふ。その結果自分は全く孤立して、詩人が所謂『美しくて冷やかな大理石の如き悲哀』の天地に隱れる。或者は獨りさながら悲哀を自分の食べ物のやうにして暗い其日々々を送つて行く。他人(ひと)のことなぞは無論構つてゐられない。旣に生れて來た以上自分だけはその惰力で、仕方なしの果敢ない無意味な生を續けて行くばかりだ。他の者はまた一層自棄(やけ)になつて絕間なく酒色の方面に肉の歡樂を追ふのである。わづか瞬時の人爲的な刺戟によつてでも此苦痛を忘れようとする decadent(デカダン) の生活

が卽ちそれで、「昨日」はどうでもよい、『明日』も構はぬ、ただ『今』といふ刹那に生き、束の間の享樂を貪つて、自分ひとりだけ何の目的も理想もなしに、其日々々を送つて行く外はないと感ずるのである。なほこのデカタンの生活といふことに就いては、後段に至つて再び說く機會があるだらうとおもふ。

また一方から考へると次のやうな場合もある。卽ち生れつき詩的精神 l'âme poétique の豐かな人は近代の物質文明がつくり出したこの索漠たる乾燥無味の功利的生活に堪へられない、これに對し斷えず不滿である。そこでおのづから現代生活を厭離し逃避するやうになり、世のなかはどうでもよい、自分一個だけは別天地に獨り寂しい詩美の鄕——所謂『象牙の塔』のなかに隱れて現代生活を忘れようとする。ペンキ塗の家や煤煙に汚れた工場から面をそむけようとはするが、ことさら見まいとすれば、なほのことその醜惡なのが目に附いて苦痛は一層甚だしい。詩人 Swinburne や Leconte de Lisle のやうに古代希臘の美しい昔を慕ふ人もあれば、Rossetti のやうに南歐中世の藝術を嘆美する人もある。後段に說くところの耽美派 Aestheten のやうに、醜汚な物質生活に反抗して、無理にでも人工的に、美の刺戟の甘き歡樂を貪らうと焦り、自分の鋭い感受性を通して別に美の世界を創建しようといふ一派もある。かの宗敎界に於て中世羅馬敎の復興を主張した牛津運動の如きが起つたのも、これは皆要するに近代の大勢から逃避し、或は之に反抗せんとする一種の奮鬪である。然し人

は到底いま眼前にある現代生活を絶對的に超越し、之と沒交渉になることは出來ない、古代を慕ひ、美しい過去を思へばおもふほど、現代の醜惡がその對照（コントラスト）となつて益々明らかに見えてくる。近代に對する不滿は益々甚だしく、悲哀は更に一段の深きを加へる。所謂おもはじと思ふことこそ思はれるで、ことさらに避けよう隱れようとするところに、また言ふべからざる慘（みじ）めな痛ましさが伴ふのであらう。

近代の悲哀を解剖してその一々の場合を逐條的にまた exhaustive に說明することは今わたくしの力にとても及ばない。ただ大略以上に述べたやうな心持が紛然雜然として相交つて、そこに一種の暗澹たる情調 mood 或は Stimmung を形造つたと見れば先づ大差は無からうとおもふ。

近頃の文藝の裏面に潛んでゐるかういふ悲哀は、固より熱淚を灑いで天地に號泣すると云つたやうな壯烈な悲哀ではない。深き沈痛の色を帶びたる孤獨の寂しさである。鉛のやうな重みに、心を壓し付けられたるなやみである。一滴の淚さへ出ないでゐて、却つて胸を搔きむしられるやうな思ひが益益深く益々鋭く喰ひ込んで行く、さう云つた暗愁である。淚も流さず、嘆きの聲をも發しないだけそれだけまた、懊惱は胸の奧に欝積し、凝滯して、それが一種いふべからざる哀愁となるのである。活動にものうくなつた人の時々洩らすあの微かな弱々しい嘆息（ためいき）の底にこそ萬斛の愁思が湛へられてゐる

のであらう。

勿論いつの世にもこんな悲哀を感じた人はあつた。古代羅馬の Tacitus（タシタス）が『人生の倦厭』tedium vitae といひ、古聖 Chrysostom（クリソストム）が『無氣力』*αθυμια* と呼び、或は十二世紀のころに神祕の扉かたく鎖したる僧院の奥から洩れた『鬱憂（メランコリア）』の聲も、皆この類の悲哀に外ならなかつた。唯その由來に於て、その原因に於て、近代の悲哀が以上述べたやうな特別な性質を具へてゐることに注意せねばならぬ。

この第三講のはじめに於て、私は『世紀の痼疾』といふことを述べた。即ち歐羅巴近代の時代病であるところの厭世悲觀の風潮は十九世紀の前半とそれ以後とでは稍趣を異にしてゐると說いた。即ちさきには浪漫的（ロマンティク）であり、感情的であり、想像的獨斷的であつた厭世觀が、自然科學物質文明の勃興以後に於ては前代風潮の後を承けて、それが自然主義的となり、理知的にしてまた現實的なる厭世觀と變じ、ここに一層またその深刻痛切の度を加へたのである。今少し解りやすく云へば浪漫的時代の厭世觀はただ漠然たる廣い意味の人生問題に根ざした詩人的哲學的のものであるが、後者は即ちいま眼前に迫つてゐる生活問題や、現社會制度の缺陷道德問題などに對する不滿或は苦痛に根柢を置いてゐるもので、イプセン戲曲をはじめ、その他近代の歐洲大陸の方の文學にあらはれた厭世觀が即ちそれである。そして此差別はまた同時に、近代に於ける英文學にあらはれた厭世觀と、大陸文學のそれと

の差であると思はれる。此點に就て序でながら玆に一言しておかう。英吉利文學は近代に於ても常に矢張り浪漫主義の流れをのみ追うてゐるかのやうに見える。一時は全歐を風靡した自然主義的風潮もここにのみは餘り力がなかつた。一體が厭世とか悲觀とかいふ言葉を耳にするさへひどく毛嫌ひする近代の英國には、多少の例外はあるにもせよ、今なほ大陸の浪漫的時代の厭世觀が此國の文學の僅かに一部分を色づけてゐるに過ぎない。例へば先づ小說の方で最も有名な Thomas Hardy の作物を見ると、その描寫の樣式にはなるほど大陸自然派のそれと相似通つたところがあるに拘はらず、その根柢となつてゐる人生觀に至つては唯ショオペンハウエルの哲學に影響せられた極めて詩歌的厭世思想である。"Tess" にせよ、"Jude" にせよ、彼の傑作といはれるものは、大低みな美しい景色や素朴な田園生活を背景において、そこに人生の悲慘を寫し出したものである。イプセンのやうに直接現代生活を呪うて、峻烈を極めた行き詰つた悲觀的傾向に比べると、遙かに穩やかでもありまた餘裕のあるものだ。露西亞の Garshin の短篇もの、トウルゲニエフ、ゴルキイ、Dostoyevski 等の小說にあらはれたやうな厭世觀にくらべると遙かに多くの空想、獨斷、感情の分子を含んでゐる。

また詩歌の方でいへば、さきに擧げたクラフのほか、James Thomson の如きがある。此人は『英吉利の Poe』だと云はれるほど風變りの詩人で、その傑作『恐ろしき夜の都』"The City of Dreadful Night" は、近代英文學で厭世思想といへば、誰でもすぐに思附くほどの名作である。表題の意

味は、詩の中にある言葉でいふと、『此都は遠く世を隔てし別天地、三方は恐ろしい大荒原にして殘れる一方は黑暗々たる大海、船も通はず、民はここに住まふを厭へども、離脫の道なし。離脫せんと欲せば獨り自殺あるのみ、身何が故にここにあるを知らず、はたここに來りし所以をも解せざるなり』といふやうな、まるで天日の光明を仰がない常闇の鄕、これこそ卽ち現世であると觀じたものである。また

My brother, my poor brothers, it is thus:
This life itself holds nothing good for us;
But it ends soon and never more can be;
And we know nothing of it ere our birth,
And shall know nothing when consigned to earth,
I ponder these thoughts and they comfort me.

『人生畢竟何の益ぞや、直ちに去つてまたある事なし、生前何等知るところ無く、死後身は黃泥に委してまた知るところ無し』。かういふ一句を見ても、その厭世觀がいかに空想的感情的で、全く浪漫的時代の遺響に過ぎないかがわかるであらう。なほそのほか Spasmodic（スパズモデイク）派（痙攣派とでも譯さうか、奇妙な名である。もとカアライルがバイロンを評するのに用ゐたことばを借りて來て、詩人 Ayt-（エイト）

oun（ウン）が嘲弄的に此一派の神經過敏な興奮的な點を諷刺した名である）の詩人の作にも、懷疑厭世の悲調は屢あらはれてゐるが、これらとてもみな矢張りさきの浪漫的時代のバイロン或は Heine（ハイネ）ショオペンハウエル等の影響から來たものに他ならぬので、大陸北部の作家が直接現代の社會的生活そのものに對する不滿や苦痛を叫んだやうな現實的な痛切なものではなかつた。

一八五〇年のころ唯物論自然科學の勃興時代には英文學といへども勿論その影響をうけて、この著しい變調を呈したのは事實である。併しそれは主として詩文が宗教や哲學に近づき、直接にさういふ問題が文藝にあらはれるやうになつたといふだけである。テニソンの“In Memoriam”（インメモオリアム）と Browning（ブラウニング）の『降誕祭前夜』“Christmas Eve” との二つがこの時代の代表的の作品で、安らかな信仰や剛健な樂天觀がどうしても英文學の本流になつてゐて、いま云つた厭世詩人などはむしろ異端の徒として日蔭者（ひかげもの）扱ひにされてゐる。そしてその異端ですら、前述の通り、大陸文學に見るやうな痛烈なものではないのだから、近代に於て英國だけは、歐洲一般の文藝思潮とよほど趣を異にし、懸け離れたる觀がある、——固より沒交渉であるといふのではないが。

さてこの厭世悲哀を毛嫌ひする英國とは正に反對の極端に行つてゐるのが、露西亞の文學である。元來が露西亞人はすべてに現實的であつて、社會の實狀とか現在の生活問題人生問題とかいふ方面に始終その注意を集注してゐる。同じ文學でも遊戲的分子の多いものには重きをおかずして、直接それ

が實際問題に觸接してゐないと承知せぬといふ風である。のみならず此國は建國以來比較的、日が淺く歐羅巴文明國のうちの新參者で、西歐の諸國に比すると歴史的傳統の力が甚だ弱い。從つて激烈なる破壞主義を何とも思つてゐない。nihilism の思想が非常に勢力を得てゐる。それと同時にまた一方には有名な專制政治の國がらであるから內國に不平が絕えないで、種々の革命運動などが屢持上がる。それを色々な文明の利器、强大な常備軍の力で壓しつけようとするから、自然の結果として悲痛な叫びが文學の方などに洩れて出る。實に厭世悲觀は殆どこの國人の固有性であるかの如くに見えるので、これは露西亞人――卽ちスラアヴ人種が以前から傳へてゐる民謠古說俗諺等が明らかに證明するところである。英吉利の露西亞通で、かの Baring(ベアリング) と並び稱せられる Dr. Emile(エミル) Joseph(ヂヨオゼフ) Dillon(ディロン)(ゴルキイ傳の著者)がかう言つてゐる、露西亞人からその苦痛を取り拂つてやるのは、彼等の生活の必要物を奪ひ去ると同然である。地獄から助けてやると、彼等はわざ〳〵地上に、否な、どうかすると極樂にでも、も一つ自分の氣に入りさうな地獄を設けようとする位のものだ。かうして苦惱や絕望から覺え込んだ一種の妙味を、革命によつて彼等は益々ひどくしてゐる』(一九一〇九月分の英國(イングリ)評論(ツシユリヴウ)所載論文)

談ははからずも岐路に入つたが、歐洲各國の近代文學のうちで、邦國により或は地理的關係によつて色調の差ある事は更に後段に至つて述べよう。

二　思想界の暗潮

自然派文學の背景――行き詰つた暗黒の思想界――ダンヌンチオの詩集より――フロオベエルの語――人心の消極的否定的態度――絶えざる不安動搖――チェスタトン氏の冷罵

以上述べたやうな渾沌たる思想界と、深き沈欝の情調とのうちに生れ出でた文學が、即ち自然主義であつた。物質文明と自然科學との進歩に基づいた暗黒なる世界觀人生觀が常に背後に横たはつてゐた。懷疑不安、厭世悲哀、唯物說、決定論、個人主義、權威破壞、すべてかういふものが自然派文藝の根柢たる傾向であつた。

歐羅巴近代の人々のこの慘憺たる內部生活のありさまは、譬へていへば行くべき道ありと思つて、理想の影を追ひながら勇んで來た人が、はたと blind alley に行き詰つた折の有樣である。進まうにも既に前途は望が無い。さりとて過去のすべてを否定し破壞したる以上いまさら後戾り(あと)をしようにも出來ない、とかう云つた苦しい端目(はめ)に陷つて煩悶し動搖するものである。之を近世文明の淵源たるかの文藝復興(ルネツサンス)時代の人心に比較して考へると、如何にもその對照(コントラスト)が著しい。中世の頑固な形式束縛から脫して、之から人々が新しい文明の自由な生活に入らうといふあの十五六世紀時代には、前途に洋々

たる希望を抱いて、人心には恰も天空快濶ともいふべき趣があつた。さながら獄裏の人が青天白日のもとに出て來たやうに、新しい發明や發見で、世界は急に廣くなつたやうな心地がしたのである。近代人の心持は卽ちちやうど、これの正反對である。さきに精神的に築き上げた宗教や道德もすべて皆現實生活の前には何の力もなき nothing であると覺り、自然界の機械的法則にのみ獨り動かすべからざる不可抗力ある事を知つた。理想といふも畢竟は幻影である、虛僞である、ただ胡魔化しの不徹底な生活を送つて行く凡俗のために必要な虛僞であつて("Ideale sind Lügen, freilich für den Durchschnitsmenschen notwendige Lügen" —*Otto Haranack*) ちやうどそれは一種の halt のやうなもの、僞りと知りつつも、人は之に引きつけられ欺かれつつ、其日々々を送る淺ましいものだとこんな風にのみ今は考へるに至つたのだ。

ダンヌンチオの詩集にかういふ小曲(ソネット)があつた、私は英譯で讀んだのだ。

At times exhausted by the pains austere
Of long night-labours with success uncrowned,
I lean my head upon my books, and hear
The sea that bellows through the night profound;
And in the northern wind a sudden fear

Destroys each fairest dream my heart has found
When all my sweetest visions disappear,
And doubt and cold and the void have hemmed me round:
Then think I often of a great ship lost,
With shattered keel, in the whirlwind's storm and stress,
Alone 'twixt sea and heaven, from land afar:
I think of the shipwrecked men that, tempest-tossed,
Helpless and hopeless in their last distress,
Despairing cling to the last remaining spar.

（大意）　夜遲くまで仕事をして、しかも遂に何の得るところも無く、自分はその酷い勞に疲れて書物の上に首をうな垂れてゐると、深い闇を貫いて海の吼えるのが聞える。吹きすさむ北風に、突如として來る恐怖は自分が今まで胸に抱いてゐたあらゆる美しい夢を壞した。その時、たのしい總ての影は消えて疑と冷さと虛空とが私を取卷いて仕舞ふ。かういふ折に自分はよく大きな難船の事を思ふ。龍骨は碎け、荒れに荒れたる大嵐のただなか、空と海との間に唯ひとり、陸を遠く離れた破船のことを想ふ。船人は風に揉まれて斷末魔の苦しみに、助もなく、望もなく、絶望はしながらも猶最後まで殘つた帆桁にしがみ附いてゐる。

惨憺たる光景は、やがてこれ近代人が内部生活の暗黒面に比すべきでは無からうか。物質論の嵐に吹きやぶられて、權威は滅び理想は失はれた。しばしは治まるべしとも見えぬこの想海の狂瀾怒濤の間に、悲痛凄惨の叫びを洩らすのが近代的生活の半面であることは、恐らく否むべからざる事實であらう。

同じ作の第二の歌は更に物凄い。

Again! again! on the remaining mast
Like a living bunch of fruit on the tempest swayed,
The shipwrecked men upon the whirlwind cast
Utter their desperate cries and shout for aid.
In vain! in vain! The black hull sinks at last,
A horrid bier, by vain hopes undelayed,
Deep in the roaring waves where, dense and vast,
A bank of sea-weed lurks in silent shade.
The cuttlefish shall watch with hungry eyes,
With horrible eyes, with yellowish eyes and grim,
That tragic agony of life that dies:

Then, in a play of shadows strange and dim
Entwined around men's bodies serpent-wise,
Long tentacles shall seize each human limb

(*Canto Novo*, iii. 15.)

（大意） また殘つてゐる帆柱の上には、さながらひとふさの木の實が風に搖らるるが如き難破の船人は、吹きしきる嵐に絶望の叫びを發して助を呼ぶが遂に何の甲斐もなく、黑い船體は沈んで行く、物凄い棺車のやうに、空なる望にも引き留められず、轟く大波のなかに深く葬られる。そこにはみつしり生ひ茂つた海草が靜かな蔭をなして潜んでゐる。烏賊はその餓ゑた物凄い黄色がかつた眼を見開いて斷末魔の此悲痛を見つめてゐる。やがて暗澹たる幽鬼の群がるなかに、長い觸角は恰も蛇のごとくに屍を纏うて、しかとその手足に卷きつくのである。

煩悶懊惱のはては遂に思想上の絶望的消極的態度となつて、すべてを否定せんとする nihilist やデカダンこそは、この滅落の深みに沈みはてたる破船の慘憺たる最後に比すべきものであらう。フロオベエルが George Sand に送つた手紙のなかに、『全滅と苦痛の感われを壓して死のごとき悲しみを覺ゆ』といひ、或は『舊信仰を重んずることの今や不可能なるが如く、新信仰を樹つる事もまた難し、すべての基たるべき一の思想を求めんとして、われ遂に得るところ無し』と云つたのは、

無理想無信仰に心安からざる此近代的天才が、胸の奥から絞り出された悲嘆の聲であつた。（Merejkowski 著、フロオベエル論、英譯二六頁二七頁に據る）。

かういつた自然主義的思想の時代には人心が絶えず動搖してゐて殆ど安きを得ない、すべての態度が積極的でなくて消極的に、肯定的でなくて否定的に傾く。初め理知に訴へて疑つた間はまだしもよい、それがやがて感情の上の懷疑となつては殆ど手のつけやうも無くなる。唯もう一途に破壞し否定し去つて、遂には懷疑論そのものの中にすら甚だしい矛盾が續出するといふ有樣だ。かうなつたのもつまりは、新時代の要求に應じて能く民心を統一し、嚮導するに足るだけの大思想が無いからではあらうが、また一面から考へると、近代の人心には、上來屢述べたやうな次第で、殆ど何を持つて行つても滿足が出來ないといふ極端に行つた一方面がある。かのトルストイ伯でも、ニイチェでも、その主張は固より破壞的に相違ないが、それと同時にまた他の一面には、これらの思想家はどこまでも人生を bejahen して、そこに未來の Kulturmensch の理想を築き上げてゐたのである。而も矢張り近代人はさういふものでも滿足しない。彼等は絶えず新しい何物かを求めてゐながら、實は何物をも求めてゐないかの如き觀がある。渇仰するものの煩悶では無くて煩悶のための煩悶である。不安であるといひながら、その不安に住してゐる事すらも出來ぬ。まるで食道樂の贅澤屋のやうに、絶えず何か美味いものを出せと云つて求めるから新奇な珍味を出してやると、すぐに飛び附いて一寸嘗めては見

るが皆氣に入らぬ。どれもこれも詰らぬと云つて矢鱈に我儘や贅澤ばかり言ふといつた風がある。

現今の英國文壇に、少壯氣鋭の論客として、また有名な皮肉屋警句家として讀書界の耳目を聳動してゐる Chesterton(チエスタトン) といふ批評家がある。此人は猛烈に近代思潮に反抗する人で、その著書のうちに『異端』"Heretics" と題した一卷の論集がある。これはショオ、Kipling(キプリング), Whistler(ホイスラア), イプセンなどを論じ、之によつて近代文藝とその背景たる近代の思潮を罵倒し去つたるものであるが、その序論の最後のところに一つの寓意譚があつて、懷疑的な暗黒の近代思想界を諷したのである。一寸面白いと思つたからここに譯しておく。

"Suppose that a great commotion arises in the street about something, let us say a lamp-post, which many influential persons desire to pull down. A grey-clad monk, who is the spirit of the Middle Ages, is approached upon the matter, and begins to say, in the arid manner of the Schoolmen, 'Let us first of all consider, my brethren, the value of Light. If light be in itself good—' At this point he is somewhat excusably knocked down. All the people make a rush for the lamp-post, the lamp-post is down in ten minutes, and they go about congratulating each other on their unmediaeval practicality. But as things go on they do not work out so easily. Some people have pulled the lamp-post down because they wanted the electric light: some because they wanted old iron: some because they wanted darkness, because their deeds were evil. Some thought it was not enough of

a lamp-post, some too much: some acted because they wanted to smash municipal machinery: some because they wanted to smash something. And there is war in the night, no man knowing whom he strikes. So, gradually and inevitably, today, to-morrow, or the next day, there comes back the conviction that the monk was right after all, and that all depends on what is the philosophy of Light. Only what we might have discussed under the gas-lamp, we now must discuss in the dark."

『何かのことで街に一騷ぎ持上がる、まあ假に有力家が寄つて街燈を一つ引き倒すのだと想像する。そこへ鼠色の衣を着た僧――これは中世といふ者の靈である――が獨り出て來て、中世哲學その儘の切口上で說き出す「諸君先づ第一に光といふものの値打を考へて御覽なさい。若し光がそれ自らに於て良いものならば……」茲まで喋舌ると早速僧は打倒されて仕舞つた。そして皆の者は忽ち街燈に突進して僅かに十分間にして之を倒す。中世的でなく實際的でいゝと云つて、お互に祝ひ合ふ。併し物はさう容易く解決は出來ない。第一、街燈を倒すのも、或者は電燈が欲しさに、或者は古鐵が欲しさに、或者は自分が惡事を働いてゐるから暗黑が欲しさにやつたわけだ。ひとりが街燈で不足だと云へば、ひとりはそれで餘るといふ。市の道具を壞したさにやつた者も居れば、何でもいいから破壞しろといふ男も居る。そこに夜中喧嘩が始まると、闇の事だから盲滅法に相手かまはず打擲する。さあかうなると必ずや今日明日明後日と漸々に、下のやうな事を思ひ出す、どうも結局あの僧の言つた事が正しかつた。何事も皆光明の敎に倚るものだ、瓦斯燈の下で論じ得られたものを、今はこんな闇のなかで論じなければならぬ、とかう遂に皆が思ふ』

チェスタトン氏がここにいふ中世は、人が皆信仰と理想の光を仰いだ時代である。その光をかき消して、わざ〳〵渾沌たる暗黑の思想界をつくり出したのが近代人である。卽ち彼等こそは、折角あつ

た瓦斯燈を打ち壞して自分でつくつた闇に自分で迷つてゐる『異端』の徒であると氏は喝破したのだ。

三　近代思想と文藝

内部生活の苦痛と肉的欲望――頽廢的傾向――悲愁を胡魔化すための肉的歡樂――象徵派詩人――デカダンスの名稱――人工的刺戟――刺戟といふ點から見た二つの類別――冷靜なる傍觀者の態度――皮肉な冷笑――フロオベエルの例――その冷酷なる純粹の藝術的態度――最近思潮の變化――新理想主義――スティヴンソンの文

過去の歷史も慣習も法則も、すべてさういふものを否定し去つた揚句、殘るところはただ自己といふ個人である。これ以外には確實なものは無いと思つて了ふ。卽ち自己生存の欲求、これを外にして他はすべて皆幻影に過ぎないと信じ、眞理といふも畢竟するに永遠恒久の性質あるものでなく、唯われわれの現實生活に利益あるものの外は取るに足らないと考へる。自分の精神的生活の孤獨といふことを痛切に感ずるわびしさ、これが個人主義の苦惱である。

これは內部生活から見ての話であるが、又人々の物質的生活の方面から言へば近代社會の烈しい生存競爭の結果として、人は皆自己眼前の生活に忙殺されて高遠な哲學的思索に耽るやうな餘裕は無

い。勢ひ物質的肉體的欲望ばかりが盛になつて、唯その方面にのみ自我の滿足を主張しようとする本能性慾一方に偏した個人主義者が出來る。また私が前に神經過敏と刺戟とのことを說いたとき、近代人はさながら獄裏の生活を送る者が肉感の刺戟を貪るごとき有樣であると言つたが、あの點から見ても、この性慾的肉體的欲望が、また一層甚だしく興奮せられてゐるわけである。

一方には心的生活の苦痛と他方には肉的生活の欲望と、この二つの素因が相合してここに出來たのが卽ち所謂デカタンの徒である。

すべての銳きものは脆い、さきに第二講のところで言つたやうな神經過敏な近代人の感受性は、それが剃刀の刄のやうに銳いだけに、また甚だ脆いものである、折れ易いものである。困憊疲勞の極、動もすれば挫折して自暴自棄と云つた風の捨身になり勝ちである。更に努力して目的や理想に向つて勇往猛進する事が出來ないで、所謂頹廢的な、どうでもよいと云つた心持に沈んで了ふ。卽ち人々と共に、また事物のなかに生存して行くことの物憂さ l'ennui de vivre avec les gens et dans les choses に堪へぬのである。それならばと云つて、昔の世捨人のやうに獨り山のなかに隱逃するか、或は Matthew Arnold(マシコウ アアノルド) の詩にあるやうに、田園自然の淸興に人界の苦患を忘れようとすることは彼等には到底出來ない。さういふ事をするには近代人の人生に對する執着が餘りに强い。苦しいと嘆きながらも、その苦しい生活を自ら脫し得ないほどに、彼等は人間生活に强く心を引かれてゐて、潔く

思ひ切ることが出來ない。何だかから死ぬに死なれず、逃れるに逃れられないやうな苦しい端目に陷つたのが即ちデカダンである。つまらぬとは思ひながら、猶現在の生に執着して行くところに彼等の言ふべからざる深い悲愁がある。(本書第四講の一「近代の悲哀」參照)

さながら獄裏の人の感ずるごときこの悲愁と倦怠とを忘れんがため、彼等の或者は肉慾の歡樂、官能の刺戟を貪るのである。胸裡の苦痛をたとひ暫くたりとも忘れたさに、それを胡魔化さうとして女やアルコオルに不自然な人爲的な刺戟を求めるのである。高遠の理想も或は現世の名利も、二つながら共にはかない幻影に過ぎずと觀じたる彼等は、僅に眼前刹那の肉的生活に本能の滿足を得ようとする。一朝自覺して見ると、如何にも自分の存在の力なく意義なきに氣づいたる結果が、やがてこの自暴自棄の態度となつて、唯わづかに神經に强烈な刺戟を與へて、せめてもの心遣りにしてゐる。病的である不健全であると嘲られるデカダンの生活は此點に於て一種特別な意義を有してゐるので、ただ酒肉の巷に享樂を夢みる簡單な蕩兒の生活とは、たとひ外觀に於て相似たりとも、根本的意義に於て相違がある。歡樂の酒に醉へる彼等の胸の奧には醒めたる人の深き悲しみが潜む、暗愁が常に歡樂の undercurrent をなしてゐるのだ。むかし李太白が酒に胸裡の不平を忘れようとして

抽レ刀斷レ水水更流　　擧レ杯銷レ愁愁更愁。

と歌つた如く、酒と女に憂愁を忘れようとする者は、憂愁をして益々深からしむるに過ぎない。苦悶

は更に苦悶を生んで、その人の生活は日に益々荒廢し衰頽して行くのみである。かの一八八〇年の頃から巴里のまち Quartier Latin の Café に集まつて痛飮夜を徹し悲愁の調を歌つた一群の象徵派詩人の如き恐らくその最も代表的な者であらう。たとひ歡樂を貪るとはいへ、彼等は決して、春の花野のながめに我を忘れて醉ふ人ではない、寧ろ秋葉凋落の美に胸を痛ました愁思の人である。Pierre Loti の語をもて言へば、歡樂の宮の奥ふかく、そこに嚴かなる覆面の哀愁が潜んでゐることを忘れなかつた人々である。

すべて文藝上の流派を示す名稱には、よく當時の批評家なぞが嘲罵の意味で用ゐた言葉がその儘に適用せられてゐるのが多い。近代の文藝でいふ印象派とかデカダンとか云ふやうな名稱は皆卽ちこの例である。文化燦爛たりし羅馬の盛時を過ぎてやがてその末期に及んだころ、文明爛熟時代の常として、そこには思想界の暗潮があらはれた、高雅典麗の古典藝術は頽れて險奇幽峭の趣味が一世に瀰漫し、人は理想を離れて現實に執し、懷疑苦悶の聲を到るところに聞くに至つた時代がある。史家は之を名づけて羅甸衰頽期 Decadence latine と呼んだ。そこで近代保守主義の評家はこの羅馬晩期の病的傾向に附けられた名稱を借りて來て、前世紀末以後の騷壇にあらはれた暗潮を嘲るに用ゐた。それが起源となつて今日のやうな通用語となり、いまでは此語の意味する內容は甚だしく多種多様で、また複雜を極めてゐるが、その本來をいへば、『文明のあらゆる惡德を備へ、而して野蠻のあらゆる

美習を有せざる時代』といふ意味で用ゐられたのである。ひたすら官能の刺戟を貪つて飽くことを知らず、社會的生活の因習を破つて放縱不羈な個人主義的超人的の anarchical Bohemianism の生活を送る者にこの名が用ゐられた。かの芳烈なるアブサントの强き香に醉うて巴里の夜をさまようた象徵派詩人の翹楚ポオル・ヱルレイヌは實にこのデカダンの榮號を荷つた第一人であつた。

所詮つまらない面白くないと諦めてはゐながら、矢張りその詰らないといふ生活そのものに執して、僅に肉感の刺戟をここに求めて、それで生存の意識を得たい――わかり易く云へば、官能の刺戟でも求めなければ自分で自分が生きてゐる心地がしないと云ふのが、デカダンの特徵である。或人が言つたやうに彼等は恰も腹も減らぬに飯を食ひ、苦い液汁や、辛い草根木皮をあさつて生きて行く人のやうだ。どこまでも不自然な人工的刺戟を鋭敏な神經に與へて、刹那刹那の享樂にその日を送らうとする者である。昔の人が喜んだ詩趣を春の野邊に譬ふれば、このデカダンの趣味はまさに溫室咲きの花に似たものであらう。その烈しい蒸れるやうな毒々しい純技巧的の別天地に身を置いて人工的な空氣に生きようとする者である。（第二講のうち『刺戟』の條參照）

さてこの肉感の刺戟を貪るといふ點から近代文藝を觀察すると、おのづからそのうちに二樣の類別があるやうにおもはれる。卽ち一つは醜惡なる凡俗生活に背き、ことさらに美しい詩的な藝術的別天地を造つて、そこに刺戟慾を滿足させようとするもの、換言すれば、技巧的人工的な空氣に生きよう

とする、耽美派或は神祕象徵の一派がある。また之と異つて現在の平凡生活のうちから故意にその醜惡なる一面を暴露して、人間が原始時代から傳へてゐる野性をさらけ出して、さういふ所に强い刺戟を見出さうといふ一派、卽ち自然派の如きがある。

思潮と文藝との關係から見て、近代の藝術家にはなほ別に注意すべき重要な特徵がある。卽ち一部の作家の冷靜なる傍觀的態度、この事に就いて一言して置かう。

元來すべての愛とか同情とかいふものは、畢竟個性の寂しさを打破つて、自分と外界との間に溫みを保つて行かうとするものである。ところが近代のやうな極端な個人主義者になると、自然さういふ同情や愛といふものが無いのだから、自分は別に孤立して獨り冷酷に世間といふものを見る。世の中はいくら騷いでゐても自分だけはさういふ周圍の何者にも心を惹かれず、却つて靜かにそれを解剖し批評しようといふ態度になる。第二にはまた銳い理知の眼を以て物を見る人はたとひ一時は熱する事があつても直ぐにそれが醒める。醒めて冷やかになつたその瞬間には、何だかすべての事が皆詰らなく見える。遂には自己その者を反省してすら、如何にも馬鹿らしく思ひ愛想をつかすやうになる。一切萬事に徹底して考へて見ると、どれもこれも愚かな狂言ででもあるやうに、そこに何の興味も起らねば感動もない。全く冷靜な、心にくきほど落着き拂つた態度になつて仕舞ふ。卽ちかういふ風に、一方に人生を詰らないと見る絕望の悲哀があり、他方にはまたはげしく個性の寂寞を感じた揚句、遂

に自分だけは獨り超然として世の中を冷い客觀的態度で觀察し、所謂白眼にして世を睥睨すると云つた風の見かたをする。恰も宴會の席で人は皆面白さうに騷いでゐても自分獨りは盃も手にせず、冷やかに皮肉な目つきをしてぢろぢろそこいらを見まはしてゐるやうなものだ。ところがかういふ冷やかな傍觀者に限つて決して事物の良いところは見ずして多くはわるいところにばかり注意する。美しいところは見ずに醜なところばかりが目につくのである。勢ひ皮肉な冷罵を人に浴せたり、言はずともよい事まで言つたり普通の人ならばそつと蓋をして置くやうな醜惡な事でも、飽くまでそれを暴露してやらないと腹の蟲が承知しない。或人が、cynic といふ者は梟のやうに暗黒面にのみ視力が働く、と云つたのは卽ち此意味である。卽ち近代文學——殊に自然派の作家には此 bitter な ironical な一種の cynicism が著しく現はれてゐる。冷やかな皮肉な態度で現實生活の醜惡なる暗黒面ばかりを暴露しようとする。人間の獸性や弱點や或は社會組織の缺陷などいふ凡て惡いところばかりをさらけ出して、痛快に之を冷嘲したやうな風がある。一種の『人間嫌ひ』と云つたやうな、misanthropisch な Menschen-verachtung の態度が、頗る顯著な特色として現はれてゐる。かのモオパッサンやチェホフの作品を、誰が讀んでも此點には氣が附くだらうとおもふ。或はアウグスト・ストリンドベルヒが、例の厭世的な眼を以て女子を觀て之を罵り、その作中に多く misogynist の特色をあらはしてゐるのもこれがためである。

しかしかういふ態度の最もよき例はと云へば、先づ佛蘭西のフロオベエルであらう。彼は自ら稱して人生の傍觀者 onlooker であると言つた。超然として世のなかの俗衆 bourgeois を冷視して、その生活を嘲るのがかれの mental attitude であつた。勿論それは決してかの耽美派や象徴派の人々のやうな情緒的のではない、即ち詩的な藝術的の立場から見て、この無趣味な俗惡な世の中を厭離し、之に反抗しようと云ふのではなく、自然主義の作家フロオベエルなぞは、全く冷やかな理智の眼を以て事實を分析し解剖した揚句、世間が如何にも虚僞に滿ちた馬鹿々々しいものに見えると共に、現實の生活を厭ひ、すべて周圍のものに對して冷淡になつて了つたのである。その作物中に筆を極めて人生の醜惡を寫し出したのも、好んでするのではなく、畢竟之を厭ふ事甚だしきが故である。彼が小說『ボヴリイ夫人』に就いて、或人に送つた手紙の文句にかういふのがある。私は英譯で讀んだからそれをここに重譯して引用する。

――『私は現實を愛してゐるのだと人は思つてゐるが、實際はそれを嫌つてゐるのだ。此本を書くやうになつたのも、畢竟その憎惡の念からやつたのだ。……ここに描いた醜惡な事實は君に厭な感じを起させると同樣に、僕にも嘔吐を催させる。君にして若し僕を、もつとよく知つてゐるならば、僕が日常生活を厭ふことの甚だしいのがわかるだらう。自分は常も出來得るだけ遠く實際生活を離れてゐるのだ。』――

また彼が如何に自己の周圍に對して、常に冷酷なる藝術家の態度を持してゐたかといふ例は、露西亞のメレジコウスキイの書いた評論にそれが面白く出てゐる。フロオベエルがゼルサレムに逗留してゐた時、或日のこと、癩病患者が集まつてゐる市外の濕つぽい土地へ行つて見た。そこへ近づくと、今まで群をなしてゐた烏だの禿鷲だのが急に飛び立つ、患者は男といはず女といはず、うじやうじやと一つところに集まつて、死人のやうな白い色をした體が皆づぶづぶに腐りかかつてゐる。鼻のあたりなどは窩になつて黒く見える。腕のさきに何だか青黒い物がぶらぶらしてゐるから、襤褸切れかと思つてよく見ると夫は手であつた。とかういふ酸鼻の光景を彼は極めて冷やかに觀察して、その印象記を友人に書き送つてゐる。これが小說ででもあるならば强ひてことさら客觀的の筆法を用ゐたといふ事もあらうが、普通友達への手紙にそれを書きながら、同情愛憐の文句などは文中に一つとして見られなかつた。彼はまたその妹の墓に行つた折の心持を書いて、『自分は墓石のやうにつめたかつた、唯ひどく退屈な感じがした』と云つてゐる。殊にまた一切萬事に亘つて暗黑の一面ばかりが常も彼の目についたといふ冷酷無情の態度は、彼自らの僞りなき告白に徴して明らかである。即ち彼はかう言つた。『私は常に事物の反對ばかりを見る。子供を見ると老年といふ考が直ぐ私の心に浮ぶ。搖籃を見ると墓場のことをおもふ。妻を見てゐても何だか自分でその骸骨を見てゐるやうな氣がしてならぬ。幸福を見ると自分は悲しく思ひ、悲しいものを見ると無頓着になつて了ふのは全くその所爲であ

る』。すべてかういふのはみな作家の性情の然らしむるところなりとは云へ、また暗黑な時代思潮が産み出した絶望的人生觀の致すところではなからうか。

以上は自然派文學の背景をなしてゐる思想界の暗潮、懷疑的否定的態度、或はまた內部生活の苦悶に就いてその概要を述べたのである。しかし所謂萬物は皆變ず、omnes mutantur で、流れてやまない時代の思潮はいつまでもさういふ消極的、純破壞的の傾向には安んじてゐない。最近二三十年このかた歐羅巴の思想界には科學萬能の唯物主義の夢はやぶられて、新しい努力を以て新しい理想を求めようとする傾向があらはれた。かつて destructive side ばかりであつた人心には、新しい constructive side を生ずるに至つた。沈滯性の絕對的懷疑は變じて進取的なる相對的懷疑となり、過去のあらゆる因襲を打破したところに、新しい生活の基礎を据ゑようといふ熱意があらはれた。自然主義的唯物觀のもとに一たびは行き詰つた思想界がそこに安住し沈滯することなくして更に深く更に高く進まうとする一方の活路を開き得た觀がある。古き衣を脫ぎすて、赤裸々となつて地上に現はれた巨人が、今や更に天の一角を望んで一大雄飛を試みんとするが如き樣である。厭世悲哀の黑い影が漸くに消えて人は更に新理想の光明を望んで向上精進の勇を鼓してゐる。理想は遂に實現せられないかも知れぬ、努力は遂に空なる勞役に終るかも知れぬ、而もそれには屈せずして、飽くまでも向上精進し

ようといふ雄々しい態度こそ、最近思想の眞相であると思ふ。

しかしこれは今ここで述べる事ではなかつた。後の第八講以下に於ては更に最近の傾向を說くときに詳しく述べる事としよう。今は、私が嘗てスティヴンソンの名高い短篇集のうちに讀んだ趣味深き下の一節を思ひ起したから、それを抄錄して此項の跋とする。人間は全く需要供給といふ物質的關係によつてのみ動かされてゐるといふかの唯物史觀は單に半面の眞理に過ぎない。人の生活はさういふ決定的絕望的のものでは無くして、矢張り理想の影――たとひそれが空なる影に終らうとも、矢張り理想を追うて進んで行くものだといふのが、此文の意である。ここにいふ『永久の都』は固より羅馬を指すのではなく、先づ理想といふ程の意味であらう。

We are told by men of science that all the ventures of mariners on the sea, all that counter-marching of tribes and races that confounds old histoy with its dust and rumour, sprung from nothing more abstruse than the laws of supply and demand, and a certain natural instinct for cheap rations. To any one thinking deeply, this will seem a dull and pitiful explanation. The tribes that came swarming out of the North and East, if they were indeed pressed onward from behind by others, were drawn at the same time by the magnetic influence of the South and West. The fame of other lands had reached them; the name of the eternal city rang in their ears; they were not colonists, but pilgrims: they traveled toward wine and gold and sunshine, but their hearts were set on some-

thing higher. That divine unrest, that old stinging trouble of humanity that makes all high achievements and all miserable failure, the same that spread wings with Icarus, the same that sent Columbus into the desolate Atlantic, inspired and supported those barbarians on their perilous march. There is one legend which profoundly represents their spirit, how a flying party of these wanderers encountered a very old man shod with iron. The old man asked them whither they were going; and they answered, with one voice: "To the Eternal City!" He looked upon them gravely. "I have sought it," he said, "over the most part of the world. Three such pairs as I now carry on my feet have I worn out upon this pilgrimage, and now the fourth is growing slender underneath my steps. And all this while I have not found the city. And he turned and went his own way alone, leaving them astonished.

科學者はかう云ふ、航海者の冒險だの、また古代史の上にごたごたしてゐる人種民族の移動などは、すべて何から起つたかと云へば、それは單に需要供給の法則、及び廉價な食物を求める自然の本能、先づこれらの原因から生じたものに過ぎないと說く。が、科學者の言ふこんな說明は、少しく深く物を考へる人には實に詰らなく見えるだらう。たとへば、北及び東の方から集まつて來た種族は、たとひ外の種族が後の方から之を推したにしてもまた同時に南及び西の方の磁力に引きつけられて來たのに相違ない。よその國の名聲が彼等に聞え、永久の都の名が彼等の耳に入つたのである。彼等は移住者ではなくて遍歷の民である、酒と黃金と日の光のある處をさしてどこまでも旅して行く。が、その心はいつも一段高い或物を渴望してゐた。あの神聖な不安のこころ、すべての立派な成功とあはれな失敗をつくり出すあの古いいたましい煩ひ、昔の神話にいふイカラスをして翼に駕せしめ

たあの同じ心、また閣龍(コロンブス)をして荒涼たる大西洋に船出(ふなで)をさせたあれと全く同一のものが、これら蠻人の心を動かし、危險を冒して進ましめるのである。ここに一つ面白い昔話があるが、それはいかにもよくかういふ蠻人の精神を代表してゐる。卽ち漂浪の一隊が途上で或老翁に遇うた、老翁は鐵の靴を穿(は)いてゐたが、お前さんたちは何處へ行くのだと彼等に尋ねた。みな異口同音に『永久の都へ』と答へた。老翁はそこで嚴(おごそ)かに彼等を見ながらかう云つた、『自分もその都を求めて世界の大抵のところは搜した、今私の穿(は)いてゐるのと同じ靴を既に三足といふもの穿き破つた。そして今は四足目がもう薄くならうとしてゐる。しかも永久の都を私は遂に見た事がないのだ』と、かう云つて老翁は踵をめぐらして獨り去つて行つたあとに皆の者はぽかんとしてゐた。

四　文藝上の南歐北歐及び英國

二つの流れの對照――ラスキンの文――南歐民族と北歐民族――イプセンの『幽靈』より――地中海沿岸と北歐の自然――北方的氣風と南方的氣風の比較――北歐人種の原始的野性――近代の北方文學が重きをなす所以――ニイチェが說ける藝術家の二大別――思想本位と藝術本位――スラアヴ人種と羅甸民族との文學――此差別の物的原因――思想より見たる二つの分派

英國の特性――北方民族性と南方民族性との調和――ケルト民族――島國人の特色――南方羅甸の趣味と北方思想との會流――英文學と南歐文學との關係――中庸調和の特色――近代の英國と中庸主義――大陸の近代思想とは全く相容れず――その例證、バイロン――ラファエル前派の諸詩人――テニソンのこと――近代英文學の厭世思想

――中庸を破らんとする激烈の思想――變態時代――英文學の近狀と變態凋衰期――ケルト人種より起らんとする新氣運――愛蘭の新派文學――英文學の將來

"Now give us lands where the olives grow,"
　　Cried the North to the South,
"Where the sun with a golden mouth can blow
Blue bubbles of grapes down a vineyard-row!"
　　Cried the North to the South.

"Now give us men from the sunless plain,"
Cried the South to the North,
"By need of work in the snow and the rain,
Made strong and brave by familiar pain!"
　　Cried the South to the North.

　　............................

"Yet oh, for the skies that are softer and higher!"
　　Sighed the North to the South;
"For the flowers that blaze, and the trees that aspire,
And the insects made of a song or a fire!"

Sighed the North to the South.

——Mrs. Browning, *The North and the South*——

私は本書の初に於て、歐羅巴各國の近代文藝には共通の傾向があり、同一の思潮が流れてゐると說いた。それがまた邦國によつて民族によつておのづから色調を異にして現はれてゐる事をも言つた。卽ち文藝の根本的傾向に於てはたとひ同一であつても、それぞれの國情や民族性、或は地理的歷史的關係などの工合からそれが種々の異なつた色調を呈してゐるといふ點に就いては、更にここで一言しておきたいと思ふ。

しばらく英國を別に離して先づ歐羅巴大陸だけに就いていふと種々の點から見てそこに互に對照（コントラスト）をなした二つの分派が明らかにみとめられる。どう見ても性質の違つた、方面を異にした二つの差別が著しく目に付く。

ラスキンの名著『ヹニスの石』The Stones of Venice の第二卷ゴシック建築の美を論じた條に南歐と北歐との地理的特色を對照した名文がある。卽ち山水の形狀はいふまでもなく禽獸草木の分布に至るまで歐洲の南國と北國との間にある著しい區別を說いたものである。私が今歐洲大陸の文藝を槪觀するに當つても、やはり此區別に倣ふのを便利だと思ふ。また更に人種の方から云つて北歐民族と南歐民族との二つに分けて考へても同樣であらう。卽ち前者を代表するものに Teuton（テュウトン）人種を擧げ、

(Houston Stewart Chamberlain 氏の『十九世紀の基礎』に現にスカンディネギア人、ケルト、獨逸人、スラアヴ、これらを合せてテュウトンの名で代表させた例もある)、後者即ち南歐民族の主なるものを羅甸系統の人種なりと見て必ずしも大きな差支は無からうと思ふ。

——此方の人はみな、勞働を呪咀である罪業であると考へ、人は早晩この憂愁のうちに死なねばならぬと思つてゐる。彼方では人間が生の歡樂を味つて、いつも愉快に幸福に暮らしてゐる。瓦斯も電燈も日光も皆明るい、人の顏は喜びの色に輝いてゐる。——イプセンの戲曲『幽靈』の中に Oswald は巴里の生活を想ひ北歐の陰欝を喞つて、かういふことを云つたのを私は記憶してゐる。

南方の諸邦殊に美しい地中海の沿岸は、凡ての景色が晴やかで氣候も暖い。天は朗かに野も山も青青とした明るい國である。之に反して北方ことに諸威瑞典露西亞あたりは、全體が寂寥陰欝で氣溫も遙かに低い。霧が深くて、雪や氷に鎖された海山の眺が、悉く灰色の重苦しい空氣に包まれた暗い國である。前者を春夏の感じとすれば後者はまさに秋冬のそれであらう。『春くれば若き人の心おのづから戀に燃ゆ』と詩人が歌つたやうに氣溫が體溫に近づくほど人の心は空想熱情の奔逸に馳せて、おのづから浪漫的の分子を增して來るのは言ふまでもない。北方の暗い國では、さながら秋から冬へかけてのわれわれの心持のやうに自然に理知の方がすぐれて、人は思索的瞑想的に傾く。深く物を考へれば考へるほど人は生きてゐるのが嫌になるものだと或人が云つた通り、瞑想の結果は悲哀ともなれ

ば厭世ともなるのである。或社會學者は南歐に他殺者多く、北方に自殺者が多いと云つたが、これは前者が動もすれば感情にのみ馳せ、後者が沈思に耽る傾向を示すものでは無からうか。假に南方を以て理想的抒情詩的なりとすれば、北方は現實的哲學的である。南方は急進的に、北方はとかく保守の傾向を帶びる。いつの時代にも新思潮新運動が多くは先づ南方にその發生を見るのも全くこれがためであらう。すべてかういふ差別は同じ一國のうちに於てすら現はれてゐるので、例へば南獨逸と北獨逸との風俗人情の差の如き、初めて行つた人が驚く程に著しいさうだ。これはまた何も西洋に限つたわけでは無く、古來支那の北方文學と南方文學とを較べても、或は我が日本の南部と東北地方との人情の別を考へても、みな明らかにそれが認められると思ふ。

この差別は極めて著しく、近代文藝の上にあらはれた。

ラスキンは、北方に起つたゴシック建築を論じて、その最も重要なる特色として、劈頭第一に野性卽ち savageness, rudeness を擧げたが、これは近代の文學を論ずるに當つてもまた大に注意すべき點である。北方殊に露西亞のスラアヴ民族が文明國の仲間入りをしたのは比較的新しい事で、之を伊太利の如き文化發展の上に最も長い歴史を有する國に比すると遙かに後輩であり新參である。從つて歴史や傳說の權威が弱く、之を破壞するにも比較的容易い。のみならず南國の人の都雅優美なるに比して、北人はラスキンの言つた如くに、とかく野性を帶びた蠻的なところがある。高雅華麗の風は無

くて、剛健殺伐がその特色である、所謂 Attic salt などは藥にしたくも見られない。從つて自然主義の如くに思想上に權威打破を主張し、文藝に技巧なき赤裸々の實相を暴露せんとする傾向の盛な時代には、かういふ原始的獸性を失はない民族性こそ實に誂へ向きであつて、恰もうまく時代の趨勢にぴたりと合したわけである。過去ながき幾世紀の間甚だしく野蠻の狀態に居つた彼等スラアヴ人種は、今やその野性を帶びた儘の僞なきうぶな fresh な心を以て、また何等の道德や法則に囚はれない全く開放された自由の精神を以て所謂文明人の生活なるものの眞相を觀察し、その見たる儘を露骨に直寫せんとしたのである。そのうへまた近代人心の一面であり『世紀の痼疾』である厭世悲哀の風潮も、またよく北人固有の沈鬱性と投合したといふ理由も加はつてゐる。すべてかういふ次第で、後に起つた北方文學は、近代に至つて突如として歐洲文壇に重きをなし、全歐の詩文に普くその影響感化を及ぼすに至つたのだ。(本書五五頁參照)

嘗てニイチェは『悲劇の發生』Die Geburt der Tragödie を論じて、藝術家をアポロ的 apollinische とディオニソス的 dionysische との二つに分け、前者の特色を覺醒的なる冷靜にありとすれば、後者のそれは陶醉的なる熱烈にありとなした。前者に屬する藝術家は希臘の美の神、太陽の神、また赫耀たる光明の神になぞらへて命名せられただけに、その特色は眞と美との明晰なる認識にある。後者に屬する藝術家は美に醉へる主觀を通じて人生を觀ずるもの、希臘の酒神ディオニソスこそは彼の

擁護者であり奨勵者である。一は想像に秀で理性の嚴肅を失はず、他は亂れたる情緒の奔逸に任すもの、客觀的なるに對して主觀的なりとも云ふべきであらう。建築彫塑等すべての造形藝術、また文學のうちで云へば叙事詩の如きは前者に屬し、音樂や舞踏や、或は詩歌のうちの抒情詩は後者に屬する。これはニイチェの有名な說として誰も知る通りであるが、今私のここにいふ北歐と南歐との比較に適用して略これと同樣の事を言ひ得ると思ふ。卽ち北方民族の文學は、人生のため思想のための藝術で、また醒めたる者の藝術、その特色は思索的平靜 die betrachtende Ruhe にある。之と反對に南方民族のそれは藝術のための藝術、醉へる者の藝術といふ風があり、歡喜、感激、心醉 die Entzückung, die Begeisterung, die Trunkenheit des Geistes がその本質である。二者は結局、思想若くは理智のすぐれたアポロ的文學と、情緒本位のディオニソス的文學との對照に外ならぬ。先づ北方文學のかういふ特色は近代の文藝でイプセン、ビェルンソン等の作物を見ても直ぐに肯かれるが、露西亞に至つてはそれが殊に甚だしい。此國ではたとひ純粹な藝術的の立場から見て如何にすぐれた作品でも、それが直接に現在社會の問題を中心とし、或は現實の世相を描いた物でなければ全くその價値を認められないといふ風である、從つて作家も常にさういふ點のみに着眼する。故トルストイ伯の如きは中頃遂に小說家たるの態度を棄てて純然たる一種の思想家宗教家として晩年を送つた。そして以前に自分が書いた『アンナ・カレニナ』や『戰爭と平和』などの名作をさへおのれみづから惡しざ

まに言つて之を廢棄せんとした程である。さてまた轉じて、此傾向を南方殊に伊太利の文學等に比較すればどうであらう。例へばヺォギュエが近代羅甸民族性の權化であると激賞したかのダンヌンチオの作物の如き、熱烈奔放の態度に於て、はた豐麗艶美を極めた筆致に於て、之を露西亞あたりの作物に比すれば眞に月鼈の差ではないか。北方文學の嚴肅なるに比してこれは遊戲的分子が多いと貶する人もあらうが、それは單に一面の觀察に過ぎない。同じ近代思想でもそれがスラアヴ人種の文學に見ゆる如く露骨に現はれずして、はでやかな藝術の衣を厚く纏うたところに、羅甸的天才の特色が存するのであらう。ダンヌンチオがその小説『生の焰』(英譯 The Flame of Life) に示したやうな花々しい藝術觀は、到底北人の夢想だにも及ばざる所であらう。

藝術の上に現はれた此差別も、よく考へて見ると、それは前に言つた地理的特色が矢張り有力な原因をなしてゐる。卽ち北方の冷やかな霧の深い國では、目に見るすべての物の輪郭が不明瞭で、色彩の變化に乏しい。薄い色は皆悉く一樣に陰欝な灰色になつて、僅かに赤か綠かが目に映ずるばかりである。全體の空氣が寂寥で又單調である。勢ひ人の感覺的方面は鈍くなつて、心は外界に向つて働く事少く、益々內觀的に內省的になる、獨り閉ぢ籠つて靜思冥想に耽らうとする。かくて哲學的宗教的分子に富むやうになるのは必然の結果である。そして之を言ひあらはすにも、素朴なごつ〳〵した言語を用ゐるといふ風である。また之とは全く正反對に、南歐では透明なる空氣を通して見る物の輪郭

が鮮やかで分明（はつきり）してゐる。それが絶えず清新な、そして變化に富んだ印象を與へるから、勢ひ人の心は盛に外物に向つて働き、休みなく働いてゐる。かうして感覺的方面に受ける刺戟が豊富である上に、また氣溫が高くて肉體の活力も盛なだけに官能的方面は北人よりも遙かに鋭く遙かに發達してゐる。その感じを言ひあらはすにも勢ひ色彩ゆたかな花々しい言葉を用ゐる。殊に人間は肉體の快い時にはどうしても多辯にまた言語が流暢で表情も明らかになるのが常であるから、自然これが文藝の上にあらはれて以上のやうな別をなしたのだ。南歐といつてもわけて伊太利亞の文學には此傾向が著しく、先づ昔のダンテに芽ざして Petrarca を過ぎ、それが遂に Boccaccio に花咲いた。現代のダンヌンチオの如きもこの系統から出たものに外ならぬ。

　私は今かりにラスキンの例に倣つて、歐洲大陸を南北にわけて比較したが、また之を歴史的に思想界の方から言つても、矢張り同じやうな二つのものの對立が明らかに見られると思ふ。即ち嚴肅にして信仰的、また靈的なる基督教主義に對し、熱情的肉感的なる異教主義（ペイカニズム）の對立と見るも可からう。或は希伯來主義（ヒイブレニズム）に對する希臘主義（ヘレニズム）と言つても、つまり歐洲には昔から色を異にしたかういふ二つの潮流のある事は、動かすべからざる事實であつた。

　さて轉じて英吉利を見ると、那翁の暴威を以てしてなほ渡る事を得なかつたあの一衣帶水の英吉利海峽が、單に地理的に此一國を歐洲の他の部分と區別してゐるばかりでなく、思想上に於てもおのづ

から、大陸諸國と趣を異にした特色を有せしめた。そして私は其由來を上に述べた北方民族性と南方民族性との融合調和に歸したいと思ふ。歐洲大陸に昔から對立してゐる二つの潮流が會合し交錯したところに、此一島國の特色があるのだと信じたい。

今更ことごとしく英國の古史に溯つて說くまでもないが、元來があの Anglo-Saxon（アングロ サクソン）といふ人種は、今の獨逸の北方から出た生粹（きつすい）の北歐民族であつて、それにまた Jutes といふやうな丁抹から移住した一派も加はつてゐる。いづれも霧深く波荒き北歐の海上に、無慈悲な自然と戰つて、剛健素朴の冒險的生活を送つたテュウトン人種である。彼等は碧眼紅毛の筋骨逞しき北方の健兒、その昔、掠奪を恣にし暴威を振つて四隣を恐れしめた北海の海賊であつた。併しこの猛烈な野性を帶びた彼等ですらその一面には矢張り北人に通有な沈痛の悲哀を懷いてゐたので、現にその古詩の今日殘つてゐる斷片を見ると運命（フエイト）や死に對する彼等が悲哀の聲はおのづからそこに洩らされてゐる。どこまでも北人の特色を代表したものである。

さてこのテュウトン民族の系統と相交つて英人の血管を流れてゐるものはケルト人種の血である。此方はよほど前者と趣を異にした詩人的素質を有する民族で、これは後の歐洲各國の文學に豐富な材料を供給したその美しい民謠や說話が證明する通りである。アングロ・サクソンが英國に押し寄せて來る以前からあの島に居た Briton（ブリトン）人は、勿論純粹なケルトの一派である。のみならず、十一世紀

に佛蘭西の方から來てあの島國を取つた Norman（ノルマン）人は、もとチュウトンであるにも拘はらず、その血統には多量にケルトの血を交へてゐた。彼等は任俠の精神に富める熱情の民であつた。殊にその驚くべき文明同化力は、早く既に北方的素質を脫し、豐麗なる南歐古代の文化を吸收して、之を英國に齎した。建築に詩文に法制に皆南國の風を傳へて、在來北方的野性を帶びてゐた英國の國情を一變して了つた。凡てかういふ風でブリトン人にせよノルマン人にせよ、或は空想夢幻の鄕に憧れ或は詩美の歡樂に醉うて現實の苦惱を忘れんとする南方的氣風を有してゐた。英國に於ける此人種混合の痕跡は必ずしも Chaucer（チヨオサア）以前の中世英語に遡らずとも今の英佛獨の語を比較しただけでも人の氣の附く事である。

マシュウ・アアノルドが『ケルト文學研究』の講演にも述べてあるやうに、ケルトの血が流れ入つてサクソン人種は不朽の大詩人を出した。冷やかなる理知と熱した感情と素朴な北歐民族の實際的傾向と花やかな南歐風の詩人的傾向と、兩者が渾然として相融合し調和し得たところにこそ、英國の偉大なる所以がある、大陸諸邦に見る可からざる英國の特徵は卽ち此點に存する。とかく島國は其地理的關係からして人種の寄合世帶になり易い。日本などもその一例で多くの東方人種の混合であらうが、元來色々の血統が混合すれば、適者生存自然陶汰の法則で、おのづから優良の分子が殘り、惡い分子は滅びて行く。そしてさういふ混成人種に限つてまた文明の同化力が強く、よく外來思想を同化

して大なる發達を遂げる。日本の文明が若しよく印度支那すべての東洋思想を吸收し得たといはれ得るものならば、英吉利の優れたる理由も亦同じく此點に存する事と思はれる。

英吉利文學の盛時は、必ず南歐殊に伊太利文學の影響を受くる事最も大なる時代であると、或人は言つたが、此言葉も畢竟は、南方羅甸の趣味と北方テュウトンの思想とが互に相交錯し中和して、そこに立派な文學を生じたといふ意味に外ならぬであらう。先づチョオサア時代の詩歌は言ふまでも無いとして、降つて Elizabeth（イリザベス） 女王朝の文學を見ても、それは全く文藝復興期の南歐の感化に哺育されたものである。多くの抒情詩人や劇作家の輩出したのは全く羅甸趣味の影響に外ならぬ。Spenser（スペンサア） の『仙女王』"Faerie Queene" の如き、若し豐麗な南方文學の感化がなかつたならば、あの大作も出なかつたであらう。殊にまた沙翁の如き大詩人に至つては、これ全く南北兩思想の融和が生み出した天才の最も代表的なものであらう。假に『マクベス』"Macbeth" や『ハムレット』に見る悲愴沈痛の趣を以て純然たる北方文學なりとすれば、『ロオミオとジュリエット』"Romeo and Juliet" 或は『中夏の夜の夢』"Midsummer-Night's Dream" の如きに現はれたる抒情詩風は、まさに南國的なる熱情空想の所産ではあるまいか。或はまた之を比較的新しい時代に就いて見ても前世紀初半の浪漫派諸詩人が熱情の叫びも Victoria（ヴィクトオリア） 朝に入つて英詩が未曾有の發達をなした現象も皆すべて南方思想の影響に負ふ所が多いのである。近代の大詩人で先づロゼッティは元來、伊太利血統の人であるか

らいふに及ばず、Browning（ブラウニング）もその生涯の主な部分を南歐に送つて、そこに詩思を養つた人である。スキンバアンに至つては、その極めて派手やかな詩風といひ、奔放の情熱といひ、どこまでも羅甸系の天才ではありながら、なほその一面に、北人固有の精悍の氣と豪壯の風を失つてゐなかつた所に、確かに彼が特色は存する。例へばその作中に屢海洋の美を歌つて殆どその極致に達し得たのも、それは單に父なるスキンバアン提督の感化によるばかりでなく、遠き昔、波高く風荒き北方の海に海賊の生活を送つた祖先アングロ・サクソンの遺風を傳へたものに外ならぬであらう。北方的氣風に加ふるに南方抒情詩人の熱意を以てして、ここに始めて近英の大詩人スキンバアンは出たのであると私は信じたい。

英吉利文學にあらはれた多くの思想的方面の特色、たとへば家庭趣味、敬虔なる宗教心、輕妙の滑稽趣味、すべてさういふ點を私はこの南北思想の融合によつて解釋し得ると思ふ。女性に對する熱愛が一方に於て嚴肅なる宗教道德と合してそこに始めて英語特有の home の意味は成立つのであらう。神に對する熱烈な信仰が狂的迷信に陷らずして、冷靜なる理知の支配を受けたところに英吉利人の宗教心がある。笑の中にもなほ嚴肅の心を失はないで、僅かに破顔微笑するところにこそ、チョオサア以來英文學固有の dry humour は存するのだ。理知と情熱と、現實的傾向と理想的傾向と、すべて北國と南國との長所がうまく調和されて、一方の極端に偏せず、二者がよく融合し調和されて中

庸を得たところに、迫らず騷がさる英國趣味の落着があるのだと思ふ。大陸の方で最も北歐的なるイプセンや、最も南歐的なるダンヌンチオの作物を唐辛子とすれば、英吉利のテニソンやブラウニングの詩歌は米の飯のやうに、一時ぴりつとした感じを與へる piquant な pungent なものでない代りに、またいつまで味はつても飽くを知らぬうまみがある、詩人が所謂 'not too bright, or good, for human nature's daily food,' である所以は、全くこの中正を得た點に起因するのであらう。

既に英國思想の特色がこの南國と北國との中庸にありとすれば、その國運の隆昌な時代は、おのづから最もよく此特色が發揮せられた時でなければならぬ。文藝の上にもテュウトンの氣風と羅甸の趣味とがうまく融合して、中正を得た時期である。之に反して一方の極端に走つた激烈な思想のあらはれるやうな時代は英國にとつて決して國運隆昌の時期でもなければ、また文藝の勃興期でもなく、寧ろ一般の沈衰時代とも目すべき時である。たとへばかの嚴肅な清教徒の思想などは、全く北人に固有な性質のみが極端に現はれたので、さういふ一方に偏したものが勢力を得た時代は、たとひミルトンの崇高なる敍事詩があつたにもせよ、大體に於て決して英吉利文學の盛時ではなかつたので、當時の戲曲衰頽の一事既によく之を證するものである。

さてかういふ論法を推し進めて行つて、近代卽ち先づヸクトオリア女王卽位以後の英吉利を見ると、それはどうであらう。いふまでもなく此時代は英吉利の詩や小説が前古未曾有の發達をなした時

期で、また一般の國勢から言つても非常に勢を得た時代である。日沒を見ずと誇稱せる大なる領土を我が物として、英人が擧つて母國の隆運を謳歌した時代である。その國民的特色たる中庸主義の最も著しく發揮せられた時であることは勿論だ。思潮の混亂最も甚だしき近代に於て、恐らく此國ほど落着きはらつた保守的常識的道學先生的態度の國は、大陸の方では見られない。さながら近代思潮とは沒交渉と見ゆる程までに英國が澄まし込んでゐるのは畢竟理知と感情と、北人的傾向と南國的傾向との中間を歩んで一方に偏せず、二者の間に極めて巧みな調和均齊を保つてゐるからだと私は信ずる。

西洋でも中庸といふことは羅馬の詩人 Horatius（ホラティウス）の昔から aurea mediocritas『黄金の中庸』など と云つて貴ばれてゐる。如何にも結構な事には相違ない。が、この一方の極端に行かずして中正の道を取るといふ事は、その半面に於て極めて不徹底なる妥協、讓歩、姑息の態度を意味するものだといふ點にも注意しなければならぬ。イプセンの『ブランド』にいふ『一切（オオル）が然らずんば皆無（ナッシング）』の思想とは反對に先づ何事も好い加減の中途半端（はんぱ）な所で切り上げて臭い物にはそつと蓋をして置かうといふ虚僞の態度である。赤裸々の眞相を暴露し來つて、根本的に、舊きを破壞し新しきを建てようとする努力をしない偷安姑息が、やがて此中庸の一面である。從つて近代の科學的精神に基づいた自然主義勃興以後の歐洲思想界の大勢とは、全然別種の軌道を行くものと見なければならぬ。すべて奥の奥まで、底の底まで徹して、行かんと欲する所まで行かなければ止まないといふ大陸近代思想とは到底相

容れざるはこれがためである。中庸均齊は實に英國の長所であると共にまたその短所でもある。近代歐洲一般の思想界の如き大勢に對しては、熱情か野性か、現實的主知的傾向か、いづれか一方の極端に走つた文藝が、歡迎せられて、英吉利ばかりは時勢後れの觀があつたのは自然の結果である。Edmund Gosse 氏の書いた文學史にかういふ說があつたと思ふ、卽ち耳に快くないバイロンの詩が英吉利本國で歡迎せられずして、大陸でのみ盛にもて囃されるのは、畢竟外國人が英詩聲調の美を味ふだけの耳を持たず、內容たる思想ばかりを重く見るからであらうと論じてあつた。が、これは寧ろ半面の觀察に過ぎないと思ふ。かの厭世的熱情の聲を絞つて、カアライルが所謂猛鷙の肉に餓ゑたるが如き叫びをなしたあの惡魔派詩人は、その矯激の態度に於て、猛烈の思想に於て、本來既に中庸を重んずる英國の特色と相容れないものである。殊に彼の死後の近代英國のやうな思想界で、どうしてそれが歡迎せられようぞ。若しかれの作物にして夙に獨逸のハイネや佛蘭西のラマルテイイヌを動かし、或は後に Taine 一派の大陸評家の認むる所とならなかつたならば、英國では全く第二流の詩人として終つたかも知れぬ。少くともかの象徵詩人 Blake のやうに、約一世紀後の近頃に至るまで、久しく世に重んぜられずに過ぎたであらう。

大陸の人が目して英吉利の cant と譏つてゐるこの不徹底な中庸の態度は、ヸクトオリア朝以後の文藝界に於てことに著しい。ロゼッティ一派のP. R. B. ですら Buchanan などから『肉感詩派』と

呼ばれて、履道學先生のお小言を頂戴したものだ。殊にスヰンバアンの如き情熱の詩人は、初期の作『アタランタ』“Atalanta in Calydon”や詩集第一卷を世に問うた頃、まだ年わかき時代の奔放激越の態度から推せば、どうしても遂には佛蘭西の Baudelaire（ボオドレエル）や、なほ進んでヱルレイヌの蹈んだ道に出なければならぬ人である。それが大陸のデカタンまで行かずに、あすこで止まつて了つたのは、矢張り英國の英國たる所以であらう。殊に晩年に至つて『ガンディア侯』“The Duke of Gandia”のやうな平凡の作あるに至らしめたのは、必ずしも詩人が老衰のためのみではない、英吉利輓近の思想界が然らしめたのだと私は思ふ。また剛壯な樂天觀を以て近代の英人に尊崇せられてゐるブラウニングですら、そのはじめ大詩人として世に認められる事の遲かつたのは必ずしも作が難解なためのみではなく、戀愛を中心思想とした詩篇などに屡大膽なる道德觀を洩らしたからでは無からうか。かう一考へて見ると、矢張り穩健で通俗なテニソンやキプリングの物だけを、近代英文學の代表と見るの外は無いのである。

テニソンで思ひ出したが、その作は人の知る通り內容といひ形式といひ、優美な溫雅なものである。いかにもよく平穩中正のヸクトオリア朝の思想を代表し得た詩人である。直接人生問題を取扱つたあの傑作の『イン・メモオリアム』ですら、詞藻の美といふ點を外にしては、大陸近代の作物ばかりを讀み習つた人などには、どうしても物足りない、胸に深く響かないといふ感じがあるだらうと思

ふ。勿論テニソンにでも青春の頃の作には、信仰の動搖から來た懊惱苦悶を歌つた隨分と激越な調がある。併しさういふ類の作は、英國で喜ばれてゐないのは勿論のこと、甚だしきに至つては全く度外視されたのがある。一例をいへば年わかき頃の懷疑思想を歌つた『想像の告白』"Supposed Confessions" いふ一篇などは、最初一八三〇年の詩集には出てゐるが、後の版には皆刪除されてゐる。今日私共が讀んで見るとさういふ見捨てられたる作のうちに、却つて徹底的なのが澤山あるやうに思ふ。かういふ所が矢張り英國の英國たる所以で近代人に通有な厭世懷疑といふ事は、之を口にするさへも毛嫌ひされる。どこまでも平凡な樂天說や妥協的態度に安んじようといふのが、此國近代の特色であつた。

しかし源を自然科學に發してゐる澎湃たる近代の思潮、この烈しい潮流と絕對的に沒交涉となる事は、同じ文明に浴してゐる以上、いかなる國と雖も、不可能である。いかな英國でも無論宗教信仰などの方では、酷く動搖を受けたに相違ない。詩歌の方でいふとマシュウ・アアノルド、それから、前段に述べたクラフ、トムソン等の作は、確かに信仰上の疑惑から來た厭世の悲歌である。併しそれらは多く英文學の方では日蔭者扱ひにされてゐるし、さうでないもの、たとへば『恐ろしき夜の都』やアアノルドの詩なども、單に藝術品として優秀な點のみが認められてゐるに過ぎない。殊にアアノルドが批評家として名高い割合に、詩人として重きをなさないのも、或はこれが爲であらう。そしてこ

られの詩人すらも、或者は自ら疑ひつつ猶舊信仰に心を惹かれ、或者は僅かに自然の淸境に苦悶を逃れようとするやうな不徹底なもので、多くは昔の浪漫派の詩歌的な哲學者風の厭世觀である。小說の方では最も厭世的なりと目さるるハアディの作物さへ、すでに上にも述べた如く、その根柢にある人生觀に至つては極めて詩歌的な厭世思想である。決して大陸自然派に見るやうな峻烈深刻を極めたまた行詰つた悲觀ではない。全否定的の極端なる態度を以て現在の社會生活そのものを呪咀せんとするまでには至つてゐないのである。

　すべて調和を重んじ中庸を基とした思想や文明が、發達の極點に達して遂に或盛な時代を現出すると、動もすれば其儘で固定し沈滯して了ふ。かういふ矢先に現はれてその沈滯を破り、活氣に滿ちた新生命を吹き込むものが、常に最も激烈なまた最も破壞的な革命家の叫びである。そして過去の英吉利の歷史ほどよく此事を證明する者は無かろうと思ふ。此國を以てただ常識一點張な保守的國民と速斷してゐる人も世間には多いが、それは極めて淺薄の見に過ぎない。試にかの佛國革命に先だつ二世紀以前既に Cromwell（クロムエル） の如き政治家を出し、自然主義が因襲打破を叫ぶ數十年以前に、早くもバイロンの如き詩人を出して、全歐の思想界を震撼したやうな點を考へてこそ、そこに始めて英國の眞面目が分るのであらう。即ち元來が中庸を以て一貫し、傳說を重じてゐる國民であるだけに、時々之に

刺戟を與へ革新を促す者の聲も一段鋭く、その勢も亦一層烈しい。絶えず動搖してゐる大陸諸邦よりも、更に激烈な急進的思想が此國民から出るのは全くこれがためであると私は思ふ。即ち歐洲の二つの思潮がよく此國に調和を得、中庸を得て居るだけに、そこから出る破壞の聲もまた一段猛烈になる、――といへば何だかパラドックスめくが、此點にこそ英國が偉大なる所以は存するのだと私は平素信じてゐる。唯注意すべきはかかる極端時代は、英國にとつて決してその最盛期では無い、國運から言つても、文藝から言つても、それは寧ろ變態時代凋衰時代に屬する。全く中庸を得、均齊を保つた時代が此國の常態で、また隆盛期である事は今また縷述するまでも無い。

既に上にも述べた如く、ヸクトオリア女王の御宇には英國の國運は隆昌を極め、藝術の方面に於ても、まことに文星高照の觀があつた。紅紫咲き亂れたる藝苑の花やかさは、遠き昔の處女王朝のそれにも劣らぬほどの眺があつた。即ち一方からいへば、最もよく中庸均齊の特色を遺憾なく發揮し得た時代である。それがやがて圓熟し飽滿して、前世紀の末から先帝 Edward（エドワアド） 七世の御代に及んで英吉利の文藝は甚だ振はない。前女王朝盛期の後を承けて、明らかに沈滯し萎靡した時期に入つた。Goethe（ゲエテ） がいふ『凡ての頂點に靜止ある』を思はしむる時期である。先づ古來英文學の中樞をなしてゐる肝腎な詩歌の方に、既に大天才が居ないではないか。一九〇九年スヰンバアンが死んで後は、歐洲の大詩人と目せられる程の人が、一人も此國に居なくなつた。桂冠詩人 Austin（オオスティン） は同じ Alfred（アルフレッド） でも前

のテニソンとは到底比較にならぬ。次いで任命された Bridges も及ばざる事遠しだ。一時大に望を囑された Stephen Phillips の如きも、その近業に至つては既に往年の光彩を失つた觀がある。小說家はなほさらの事、既に Meredith 逝きハアディ老いた今日では、たとひ Barrie の滑稽 Conrad の海洋描寫ありとは云へ、又 Dickens の再來とまで云はれる Morgan や、社會主義飛行機小說で名高い Wells, 批評に創作に健筆縱横の Bennett, いつも中世を舞臺にした美しい歷史小說を書く Hewlett, 同じく浪漫趣味の Mason 等の作家は、數に於て甚だ多く又皆盛に英國でこそ持囃されては居れ、到底大陸の文壇を動かす程の者とは思はれぬ。若し夫れ評壇に至つては、僅かに無駄話の巨擘チェスタトンの皮肉や、Hilaire Belloc の冷罵によつて、單調を破つてゐるに過ぎない。

　果せるかな此萎靡沈衰を破るべき極めて激烈なる聲が、既に文壇の一角に現はれた。即ち元來が詩人的素質と急進的傾向とを有するケルト人種――殊に愛蘭系統に屬する一派の活動が、最近の政治界に於てもまた文藝界に於ても、遽然として優勢を示し、英國の傳說を破壞し去らんとするの概あるを見て、私は上に述べたやうな自己の所見が一層確められた感がある。私は固より政界の消息に暗いが、最近の英國議會に於ける愛蘭黨のめざましき運動を見、大藏尙書 Lloyd-George の盛な活動や、veto 廢止案の通過の事を耳にし、また統一黨と自由黨との將來を想うて、いよ〳〵傳說破壞の叫びが、單に最近文藝界の事のみではないことを感じた。

近頃の英文學のうちで、或は激烈の態度を以て現代社會を呪咀し、或は因襲を無視して別に清新なる一派の詩風を創め、遂には大陸の文壇にも重きをなす程の作家は不思議にもそれが多くは、この愛蘭やヱイルズのケルト一派から出てゐる。死して後却つて著しく西歐藝苑の耳目を惹いた『サロメ』"Salomé" の作者はいふまでもない。戲曲に論文に英國の僞善僞信仰を嘲り、近代の社會を呪咀して峻烈を極むるかのバアナアド・ショオも、無論愛蘭の生れである。また別に所謂『ケルト文藝復興』の目ざましい新運動があるが、これは一つの團體を組んで鮮明の旗幟を掲げ劇に詩文に、倫敦と Dublin とを中心として活動する所のいはば文壇の愛蘭黨とも目すべきものである。その旗頭のイエイツに就いては、私も十數年前『帝國文學』の誌上で稍詳しく紹介した事もあり今日では既にその神祕象徴風の詩や一幕物の劇の日本譯さへ多く出來たから、今更多く言ふ必要も無いが、未だ我國に紹介されてゐない作で『虛無の鄕』と題した戲曲がある。これはイエイツの劇のなかで、一番長い五幕物である。Paul Rutledge といふトルストイに似たやうな思ひ切つて奇拔な、野性を帶びた人物を主人公にして、すべての權威信仰を打破し去つて、原始時代の虛無に憧るるその生活を描いたものだ。作者は此主人公の口を藉つて屢鋭い警句を洩らしてゐるが、遂に最後に至つては、"Remember always where there is nothing there is God" などと言つてゐる。恐らくこれ位に極端に、また徹底した全否定的思想を露骨に現はした作は、英文學の古今を通じて先づ類が無からうと私は思ふ。なほ此イエイ

ッの旗下には Douglas Hyde, Lionel Johnson, Nora Hopper のやうな詩人も居て、皆盛に愛蘭思想のために氣を吐く。殊にまた此新運動一方の驍將としては、英國文壇に殆ど唯一人とも目すべき純然たる自然派の作家 George Moore が居るなぞは、特に注意す可きであらう。此人は評壇の方では印象派の繪畫を推賞し大陸の自然主義を唱道したが、本領は勿論小說にある。その作で例へば、或畫家の情事を寫して精緻を極めた『近頃の戀人』A Modern Lover 又は墮落の淵に沈み行くさる女の一生を描いた『役者の妻』The Mummer's Wife 等は、よく此作者が因襲打破の自然主義的態度を顯はした物で、兩性關係や下層生活を解剖した僞りなき描寫だけに就いていへば、殆どフロオベエル、モオパッサンと異なる所はない。道理で屢英國の物議を招いた物であるが、何も知らずに殆めて此人の作を手にしたらば英國にもこんな烈しい作家が居るかと眞に驚く人もあるだらう。さて以上は愛蘭のみに就いて言つたのであるが、別にヱイルズの方を見れば、英國新派文學の儁將として既にひろく日本にも知れてゐる Arthur Symons の詩文が出てゐる。此人もまた明らかに、兩親からケルトの血統を受けてゐる人だ。（第三講第三節末尾參照）

さて若し以上のやうな管見が誤つてゐないならば、また過去を以て將來を推すことが必ずしも無理でないならば、私は思ふ、新帝 George 五世陛下御宇の英文學には決してギクトオリア朝のそれと燦たる光芒を競ふやうな盛觀は見られまい。併し盛觀は見られない代りに、却つてそこに奇拔な新運動

新思潮が續々現はれる事だらうと窃に期待してゐる。そして右に述べたケルト一派のショオやイエイツの詩文を以て明らかにその先驅であり萠芽であると見做したい。世には英國既に老いたりと速斷する人も多いが、それは寧ろ誤解に過ぎない。今や再び歐洲大陸を驚かさんとする第二のバイロンが何時飛び出さぬとも限らぬ折だと見るのが、或は至當の觀察ではあるまいか。なほ終に繰り返していふ、中庸調和の道をはづれて一の極端に走らんとする變態期、凋衰期に於て、吾人は最も峻烈痛快の思想と作物とを、英吉利文學から期待し得るのだ。

第五講　自然主義（其一）

一　過去の一瞥

——擬古主義より浪漫主義へ——

最近約二世紀間の文藝思潮——擬古主義と浪漫主義——浪漫主義が近代藝術の門戸たる所以の一、因襲打破の思想——自由の藝術——二、democratise されたる藝術——浪漫派文藝の特色——『驚異の復活』と美の憧憬——中世思慕——異邦趣味——その病弊

文藝思潮の變遷は恰も絶えざる水の流が谷を出で野を横ぎり、巖に激し草を分けて移り行くやうに、時々の姿は變じても一つの連續した流である。その中の或一時期を劃して論じようとすれば、勢ひ過去に遡つて上流を見なければならぬ。玆に近代自然派時代の文藝を論ずるに當つても先づその以前の浪漫主義（ロマンテイシズム）から說くのを便利だと思ふと、Naturalism を Romanticism と比較對照して見て、そ

こにはじめて近代文藝の特色が明らかになる。

さて解り易いために大體の上から見て、近き二世紀間に起つた歐羅巴文藝思潮の暗遷默移のあとを trace して見ると

(1) 先づ十八世紀を冷やかなる主知的傾向の啓蒙(アウフクレエャンゲ)時代、また偏理主義 Rationalism 擬古主義 Classicism の時代だとすれば、

(2) 十九世紀前半は浪漫派が全勝を占めた時代。それが

(3) 十九世紀の中頃即ち近代になつて、現實主義自然主義全盛の時代となり、更に轉じて

(4) 最近、即ち前世紀末からは、新主觀主義の文學即ち新浪漫派や神祕主義の時代となつた、

とから考へて、先づ大きな差支は無かろう。勿論これは極めて粗雜な概括的の見かたであるから、若し精緻嚴密の批判を試みるならば、なか〳〵さう簡單な分類を許さない色々の疑問が續出する事はいふまでもない。ただ大局の上からいへば、右のやうな四つの stages を經過し、次第を逐うて順次に前代思潮の後を承け、その反動としてまた破壞者として、各後の思潮があらはれた譯である。最初のものに對する反動として第二のものが起り、更に轉じて第三第四といふ風に變遷して行つたと見て可い。ただ特に注意すべきは、冷やかなる主知的客觀的傾向といふ點に於ては、第一のものが第三のものと近く、また情緒主觀が重きをなすの點に於て、第二は第四と共通の傾向を有することだ。

さて浪漫主義(ロマンテイシズム)は、本來擬古主義(クラシシズム)に對する反動として起つた破壞の藝術である。昔の文藝を破壞して新しきを建て、後の自然派のために礎を据ゑ源を開いたものである。即ち浪漫主義の一面には、あらゆる近代文學の根柢となる性質が具はつてゐる事に注目せねばならぬ。

先づ廣く人間生活の上からいへば、擬古主義は、過去に於て既に出來あがつて居る標準法則を正當なものとして、個人はその權威に服從することを以て根本義としてゐる。之に反して浪漫主義の方は、飽くまで個性の權威を主張し、法則や規範を棄てて因襲を打破し、無拘束の自由主義を根本とするものである。近代に於ける自然主義的思想は、即ち浪漫主義の一面たるこの『自我解放』の主義を繼承したものに過ぎない。從つて近代人の因襲打破の思想もその源に遡れば、浪漫主義の始祖たる十八世紀の Rousseau(ルソオ) にあると見るのが正當だ。この曠世の大思想家こそは昔の循俗主義を排して、近代思想の門戶を開いた第一人であつた。遠く文藝復興期(ルネツサンス)にその萌芽を發して、漸次發達し來つた自由(リベルテ)、悌愛(フラテルニテ)、平等(エガリテ)の思想は『自然にかへれ』と叫んだルソオの聲に於て、その最頂點を見出したのであつた。

また單に文藝上から云つても、擬古主義に於ては絕對美 beauté absolue の標準といふものがあつた。昔から傳來してゐる藝術的法則即ち artistic canons を重んじて猥りにその埒外に出づることは許されなかつた。元來希臘藝術の特質は、情熱を寫すに當つても平衡均齊を失はないやうにし、また

個性を發揮しても、之に或拘束を置くといふ點にあつた。後の擬古主義(クラシシズム)は即ち此風をうけ繼いだものであるがその弊の極まるところ、作物に生氣なく眞情なく徒らに形式に腐心して單に模倣を事とする月並に墮する、之に對して浪漫派は、飽くまで獨創を重んじ、淸新を貴ぶ。古き過去の標準を破棄して、新しい奇拔な自由の藝術を創めようとする。勢ひ熱情の不羈奔放に失しては、遂に形式の美を顧みざる破格の藝術を産み出すのである。美しきされど冷やかなる大理石像のごとき藝術は變じて熱烈を極めたる焰のごとき浪漫派の藝術となつた。後の自然派文學は即ち前世紀初期の浪漫主義から第一に此自由主義即ち形式打破の一面を繼承したのである。

第二に浪漫主義は藝術を平民化 democratise し、また之を『自然』に近からしめたといふ點に於てすべて後の近代文學の先驅をなしてゐる。同じ浪漫的思想が政治上にあらはれて出來た佛蘭西革命が從來の貴族政治を一掃して了ひ、天下を擧げて democracy の天下となしたる如く、文藝に於ても全く之と同樣な現象があらはれた。即ち十八世紀の擬古主義は都會の文學であり、また貴族 aristocracy の文學であつた。たとへていへば紈袴の子弟が才藻を競へるが如き文學、またわが國で云へば、江戶時代の粹な氣の利いた町人の間に起つた文學のやうに、徒らに華麗を貴び機智を誇つて眞情を沒したる、生氣なき詩興なきものであつた。さういふ傾向を一新して純朴化し、平民化し、近世の詩文をして自然と人生とに密接の關係あるに至らしめたのは全く浪漫派のお蔭である。殊に田園生活

や山川草木の美に對する熱意に於ては Walter Pater がワアヅワス論のうちに言つたやうに、それは浪漫主義が近代文學に於て最も强く人心を牽く特色であつた (It reveals itself in many forms; but is strongest and most attractive in what is strongest and most attractive in modern literature)。貴族社會よりは平民社會、都會生活よりは田園生活の方が、形式因襲の束縛が少いだけに人情が深厚にあらはれ、人間生活の意義も眞相もそこに一層明らかに見られるのはいふまでもない。ワアヅワスが『抒情詩集』Lyrical Ballads の卷頭にある有名な序文は、此點に於て文學史上最も意義ふかきものとなつてゐるから、今そのうちから下の一節だけをここに引用して說明に代へる。

The principal object proposed in these poems was to choose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible, in a selection of language really used by men, and, at the same time, to throw over them a certain colouring of imagination, whereby ordinary things should be presented to the mind in an unusual aspect;.................. humble and rustic life was generally chosen, because, in that condition, the essential passions of the heart find a better soil in which they can attain their maturity, are less under restraint, and speak a plainer and more emphatic language; because in that condition of life our elementary

feelings co-exist in a state of greater simplicity, and, consequently, may be more accurately contemplated and more forcibly communicated, because the manners of rural life germinate from those elementary feelings, and, from necessary character of rural occupations, are more easily comprehended, and are more durable; and, lastly, because in that condition the passions of men are incorporated with beautiful and permanent forms of Nature.

これらの詩歌のうちに提供せられたる主要の目的は、日常生活のうちより事件と境地とを選び、ことごとく之を叙說し、成るべく人々の實際に用ゐる言語を採りまた同時に想像の色彩を之に被らしめ以て平凡の事物をして心裡に異常の光景を呈するに至らしむ。…………すべて卑しき田園の生活をえらびたるは、ここに胸裡の眞情が圓熟の境に入りて束縛をうくること少く、平明にして力ある言葉となりてあらはれたるを以てなり。また田園生活にありては、われらの根本的感情が單純の狀態に於て存し、從つて之を精察して强く人心に訴ふることを得ればなり。おもふに田園の習俗はこれら根本感情に起因するもの多く、且その職業の性質上これを解するにたやすくして變遷すくなし。而して人の眞情が田園にありては常に自然界のうつくしき不朽なるすがたと相和したるもまた余が最後の理由とするところなり。

すべてかういふ點は浪漫主義が先づその道を開いて、後の自然派に傳へたる特色である。しかしながらこれら以外の多くの點に於ては、浪漫派の文藝は固より自然派のそれと全然趣を異にした性質のものである。勿論この十九世紀初期の浪漫主義の性質を全般にわたつて詳論する事は、本書の範圍外に屬する事であるから、今はただ後の自然主義を説明するために必要な點だけに就いて、その顯著な特性を一言しておくのである。

浪漫派の文藝は極端なる主觀の文藝である。冷やかなる理知や形式を排して、熱ある感情 passion や情緒 emotion を重しとする文藝である。拘束なき空想（ファンシイ）の翼は Shelley（シエリイ） の歌にある雲雀のやうに『地上を去り、焔の雲をさながらに、あまがけり行きて、高くまたいや高く、飛ぶや碧空を、歌ひてはのぼりのぼりては歌ふ』が如き詩文である。これらの點に於て佛蘭西の批評家 Brunetiér（ブリュヌティエエル） は浪漫主義を以て抒情詩的傾向 Lyricism と同一視したのは頗る當を得た解釋であるとおもふ。

凡て浪漫派は空想や感情を盛に刺戟し、興奮せしめるのをその根本的性質としてゐる。また慣習の常套を打破つて、文藝に新しき生命を齎さうとする以上勢ひ在來の有りふれた題目では駄目である。誰も皆聞いたり見たりしてゐるやうな日常平凡の題材では滿足できない。そこで成る可くとび離れた珍奇怪異な變りものを材料とし、少しでも餘計に人の想像や感情を動かさうとする。不思議なものや

美しいもの、或は限りなく深い悲哀、恐怖、戰慄、渴仰、凡てさういふものが此派の詩文には重んじられる。かかる點に於て浪漫主義は、驚異の復活 Renascence of Wonder——これは英吉利の Watts-Dunton（ワッツダントン）の言つた語である——とも呼ばれるし、また他の方面からいへば、美に對する憧憬 Sehnsucht nach dem Schönen だともいはれる。

だから題材を取るのにも現在眼前の世相などには重きを置かず、昔の神話傳說や、古史野乘といふ風な類のものにのみ重きを置く。殊に本當の romance の時代である中世そのものが最も重んじられる。空靈縹渺たる中世傳說の興味、封建の武士が俠勇、神に對する敬虔な信仰、或は女性に對し一種の神祕的意義を持つた戀愛卽ち Minne（ミンネ）かういふものが集まつて出來た中世 chivalry の時代が最も貴ばれてゐた。此點からいへば、浪漫派の一面は Mediaevalism である。英吉利のペイタアは此點に就いて下のやうに言つた。（原文省略）

浪漫的精神の要素は好奇の念と美の愛となり。その中世を景慕するはこれらの性質の代表者としてに過ぎず。蓋し豐贍なる中世氣風のうちには、浪漫的風格、奇峭の美の源ありて、これらは强大なる想像の力によりて、目馴れざる不可思議の事物のうちより得らるべければなり。

——ペイタア『鑑賞論』"Appreciations,"（マクミラン版、二六一頁）

見なれざる不可思議な趣味ばかりを重んずるところから、勢ひ自國のものよりも外國のものを喜

び、ボオドレエルの詩に所謂『異邦の香(パアルファンエクゾテイク)』をのみ慕ふのである。南歐伊太利の美郷はいふまでもない、遠く東洋の諸國にまでも、珍らしい趣味を獵らうとする exoticism は免れ難い現象となる。またたとひ現在眼前の事物を材料とするところがあつても、何か普通とはかけ離れた一癖ある人物や異常なる事件をとり、好んで不自然な場合を描かうとするのである。ラスキンが『建築彫刻講演』のうちに、'The real and proper use of the word romantic is simply to characterize an improbable or unaccustomed degree of beauty, sublimity or virtue. (*Lectures on Architecture and Sculpture*, Lect.2) と言つた通り、何事にも常軌を逸した所に、浪漫主義の一特色が存するのである。

浪漫主義は盛に斬新奇聳の趣味を以て人心を聳動しようと試みるために、狂熱を貴び妖艶を愛し、幽遠を慕ひまた神祕を喜ぶことがその特色である。平俗を避けて怪奇に走り、明晰を忌んで朦朧に傾くのも自然の結果である。卽ち之を裏から云へば、浪漫派は甚だしく現實を遠ざかつた超自然の文學であつた。空想感情の一面に熱して冷やかなる理知と靜觀とを忘れた文學であつた。この病弊の極まるところ、そこに何等かの轉化を見なければならぬのは、おのづからの勢となつた。かくて現はれたのが現實主義自然主義の文學であつた。

二　浪漫主義より自然主義へ

十九世紀前半の浪漫派文學――科學の勃興と思潮の轉機――文藝思潮の變遷――新舊文藝の比較――A、理想と現實――B、ありの儘の描寫――C、主情的と主知的――經驗及び觀察――D、主觀的と客觀的――E、精神的と物質的――F、美に對する眞――G、技巧的と非技巧的――H、『人生のための藝術』と『藝術のための藝術』――餘裕なく遊戲的分子なき藝術――問題劇、問題小說など――イプセン劇にあらはれる『問題』――各國近代の『問題』文藝――文藝と社會――I、ありの儘の事實――近代文學に於て散文小說の重きをなす所以――詩と散文――J、現代の事實の描寫――K、驚異と平凡單調――平凡なる事實描寫に對する讀者の興味――メレデイスの例――科學的觀察は凡てを平凡化す――人生を味はひ自己の現在を反省せしめんとする文學――英雄を歌へる敍事詩の絕滅――杜伯の『戰爭と平和』――描かれたる人物の平凡は近代戲曲の一特色――人の注意を惹くに足らざる平凡の題目――思潮變遷の年代

十八世紀後期から十九世紀の前半にかけて歐羅巴各國の詩文は、ひとしく皆擬古主義に對して起つた浪漫的のものであつた。炎々たるその焰は燎原の火の如くに全歐に擴がつたのである。先づ獨逸に於ては啓蒙時代(アウフクレエルンゲ)の風潮衰へて、文學史上に所謂『狂飇勃起』Sturm und Drang (Storm and Stress) の運動が浪漫派の魁をなし、ゲエテ、Schiller(シルレル), Tieck(テイイク), Novalis(ノヴアリス), Hoffmann(ホフマン), Kleist(クライスト), Heine(ハイネ) などの天才は皆かういふ文學のために萬丈の光焰をあげた。洪濤更に英吉利の詩界を動かしてはワアヅワス、Coleridge(コオルリッジ), シエリイ、Keats(キイツ), Scott(スコット), バイロン等の大詩人を出し、南歐伊太利に移つては Man-(マン)

zoni, Leopardi 等の名篇を起し、露西亜に Puschkin, Lermontioff 等の作物を生じた。佛蘭西に於けるルソオの呼號は Staël 夫人の大著、獨逸論及び文學論の二卷となり、また Bernardin de Saint-Pierre の小說ポオルとギルジニイの美しい戀物語となり、Chateaubriand の文、ラマルテイイヌの詩、みな優艶の情を盡くして壯麗かぎりなく、下つて Musset, Vigny, Hugo, Gantier 等が各大作を出すに至つて、浪漫派の隆運はその絕頂に達した。

　この浪漫派がその極盛期を過ぎて稍老いんとするころ、そこに現はれたのが卽ち當時まだわかわかしい自然科學の新精神であつた。一代の人心はその影響をうけて忽ち著しい變調を呈した。卽ち現實感 Wirklichkeitssinn が人の心に強くなると共に、漸く空想や感情の方面に疎くなつた。夢幻の境をさまよひ理想の影を追ふよりは直接經驗を重んじて此地上の現實生活に重きをおかうとする。高い美しい詩の世界にあこがれるよりも、先づこの苦しい醜い眼前の現實を忘れまいとする傾向が、哲學の方面に於ける浪漫的唯心論の滅亡となり、また唯心論の勃興となり、宗教信仰にはそれが懷疑說となつてあらはれ、また個人主義、人心の苦悶懊惱、すべてみな近代人心の暗い一面が此現實的精神から出たことは、前章に於て既に詳しく述べた通りである。

　人心のこの變化は文藝に於て自然主義の新運動としてあらはれた。

――理想は遏み、抒情の泉は涸れた。新人は抒情詩的傾向と理想とを去つた。嚴格無情の『眞』は

今や經驗の最後の語として、藝術のうちにすらも這入つた。新しい文藝の創作は、科學觀察の精神、成熟、氣力、堅硬の風をその特性とする。理想は過み情思は涸れ果てた（L'ideal a cessé, le lyrique a tari）。——當時の文藝思潮の轉機を説いて、近代の一大批評家はかういつたのである。

實證論、科學的精神、物質文明、すべてさういふものが、前の浪漫的時代の理想や標準をうち壞して了つて、現實的自然主義的思想の時代を作つた。唯うかうかと夢幻空想の鄕に我を忘れ、夢中になつてゐた者が、今や直ぐ足もとの現實に氣が附いた。冷やかなる科學の前には情熱も空想も消えて、人は忽ち現實の事實に覺むるに至つた。美しきもの貴きもの高きものとのみ今まで思つてゐた共事物の底の底までさぐつてどこまでも眞相を究めよう、醜なるその裏面をまでも暴露しようとするに至つたのが新時代の特徴である。また他の一面からいふと物質文明の進步したために、生活の壓迫は日一日と益々甚だしい。從つて人々にはもはや理想や空想の影を追うてゐる餘裕もなければ、閑日月もなくなつた。何はさておき現在眼前の實生活を以て、あらゆる人間活動の中心點としなければならぬやうになつた。

かく科學萬能の時勢に乘じて、一時は歐羅巴を風靡するに至つた現實主義自然主義の新文藝は果して如何なるものであつたらうか。之をさきの浪漫主義に對比して、兩方に共通な解放的自由的態度などに就いては既に述べた、今は更に新舊文藝が相異なれる著しき點に就いてのみ比較を試みよ

う。

A、先づ第一に浪漫主義が美しい高い理想を求めて之にあこがれるに反して、自然主義は飽くまで現實ありのままを暴露しようとする。嘗ては偉大なりと見えたものを解剖してその空虚を示し美しと見えたものの却つて醜なる眞相を暴露せざればやまないのが特色である。これは前章既に近代の幻影消滅のことを述べた條に言つた事だから、いままた繰返す必要もあるまい(第四講第一節參照)。フロオベエルの傑作『ボヴリイ夫人』第五章の終に、女主人公エムマの事を言つた下の一句は最もよく自然主義の此精神を代表し得たものだと思はれるから、ここに引用しておく。『結婚しないうち、かの女は自分で戀をしてゐると信じてゐた。しかしその戀から得らるべき筈の幸福が遂に來ないものだから、エムマは、これは自分の考違ひであつたに相違ないと思つた。そして幸福、情愛、陶醉、――以前書物のなかで讀んだときには大變美しく思はれたさういふ言葉が、實人生に於ては果して如何なるものを意味してゐたか、今やエムマはそれを發見しようと努めた』。近代的藝術たる自然派文藝の本意は、實際この數行に盡きてゐると云つてよい。

B、自然派は現實のありの儘を描かうといふのである。だから generalisation から得た抽象的觀念とか、或は傳來の prejudice といふ風なものを一切頭のなかに置かずして全く拭き上げた鏡のやうな心を以て個々の事象に對しようとする。そして鏡面に映じた其儘を作品に reproduce して、粉飾

も加へず誇張もしない所謂無技巧を標榜するものである。

C、浪漫派は熱ある感情生活を以て自我の基礎として出來た文藝であるが、自然派は冷やかなる理知を主にし、また知覺（パアセプション）や感覺（センス）に重きを置いてゐる。これは全く直接經驗を重んずる自然科學の精神に影響せられた結果に外ならない。卽ち浪漫派が一八三〇年代に全盛期に達してから以後、主情的傾向の熱が漸く冷めかけた頃に文藝の思潮が同じく冷やかなる主知的傾向に變じながら、それが以前の擬古主義（クラシシズム）に逆戻りをせずして、新しい自然主義となつたのは、全くこの科學の影響のためであつた。卽ち擬古主義も自然主義と同樣に冷靜な主知的傾向の文藝ではあるが前者はどこまでも reason を中心とし rationalistic な傾向を有つてゐるところにその特色がある。しかるに經驗と觀察とを重んずる自然科學の方では、元來が感覺と知覺とに重きを置くのだから、之に影響せられた自然派文藝の特色も、おのづからまた此點にあるのは言ふまでもない。しかしこれは當時勃興しかけた科學の力によるばかりではなく、十八世紀の Condillac（コンディヤック） の感覺主義（センシュアリズム）の哲學なども、有力な影響を與へたのである。卽ち經驗を感覺と同一視し感覺を以て認識の大本と見なしてすべての知識は皆感覺の結合であると見る說だ。現にフロオベエルの作物などには、此哲學說が尠からず感化を及ぼしてゐる。

D、浪漫派の態度が主觀的であるに對して、自然派のそれは客觀的である。前者の場合には作者が主なる位置に立つて事象が客となる、作者の主觀が active に働いてゐる。然るに自然派の方では、

作者は自分の主觀を沒して了つて、唯靜かに冷やかに事象を觀察する。事象が主となつて作者は全くpassive な位置に立つわけである。換言すれば浪漫派の作家は、勝手次第に自分の頭のなかで事象を取扱つて之に技巧も加へれば變化も與へるが、自然派の方では全くそんな事はしない。自然人生を其儘にありの儘にして置いて、作者は先づ之に身を投じ、謙譲の態度を以てそれに屈服し忍從する。おのれの自由意志といふものを否定してしまつた、諦めの態度を以て一切萬象を靜觀する。だから浪漫派の作物は、作者個性の stamp が最も大きく最も明らかに現はれた文學であるに反し、自然派のそれは作者個性の stamp が最も小さく、最もかすかに現はれたものになる。

E、浪漫派と自然派との相異は、決して external なものではない。兩者の間には internal の區別がある。同一の題材卽ち subject-matter に對して、作者の見かたや method がちがつてゐるのである。卽ち前者はすべての現象を精神的靈的に見、後者は之を機械的物質的に見るの差である。これは前回にすでに述べた如く、哲學でいふ idealism に對する materialism の勝利であつて、おのづから時潮の推移に伴つた結果である。一切の現象を物質(マタア)と運動(モオシヨン)に歸する自然科學の影響であることは、今また繰返すまでもない。

F、舊文藝は常に美を求めた、之に對して自然派は眞を求める。それも藝術上の眞では無くて、純然たる科學上の眞である。醜なるもの、不快なるもの、すべて人生の事實を其儘に、之を詩化

せず醇化せずして、赤裸々の眞相を暴露しようとするがその主張であつた。

G、かういふ意味に於て、浪漫派の技巧的なるに反して、自然派は無技巧であるともいはれ得る。浪漫派の所謂理想を破壊し去つて、自然派はただ現實生活を忠實に描く。それは恰も科學者が生物を分析し解剖すると同じく、一點の私情をも支へず細工をも加へない遣りかたである。卽ち文藝家が自分に特有な思想とか感興とかを表はすために、自由自在に自然を驅使し、之に修正を加へたのは浪漫派以前の文學であるが、自然派に至つては、藝術家は單に自然そのものを表現するため、自己を卑しうしてその從僕となり、忠實ならざらんことをのみこれ恐るるの態度である。

H、浪漫派文學の一面には、藝術至上主義ともいふべき傾があつた。卽ちすべての藝術は藝術それ自らのために獨立に存在するもので、決して他の問題と關係しない。世智辛い苦しい現在の生活に對して、全く超然高蹈の態度を取るべきものだと唱へた。醜穢悲慘な此浮世をよそにして、別に淸く高くまた樂しき『藝術の宮』――詩人テニソンの歌つたやうな the Palace of Art 或は Sainte-Beuve（サントブウヴ）がギニイを評した時に言つた『象牙の塔』 tour d'ivoire（この句は舊約『雅歌』第七章四節にも見える）のなかに、獨り立籠らうといふ所謂『藝術の爲めに藝術』 art for art's sake がその主張の一面であつた。然るに今や時勢は急變して物質文明の盛な生存競爭の烈しい世のなかになつて人の心には一時一刻と雖も實人生を離れて悠遊するだけの餘裕がなくなつた、人々は現實生活の壓迫を一層痛ま

しく感ずるに至つた。人生當面の問題が、行住坐臥常にその腦裏を往來して心を惱ましてゐる。そこで遂に文藝ばかりがいつまでも呑氣な事をいつてゐるわけにも行かず、勢ひ現在生存の問題に密接な關係を持つことになつた。眼前の急に迫つて人々を惱まし苦しめてゐる社會上宗教上道德上の問題が、直ちに文藝上に取扱はれるほどまでに人生と藝術とは接近しはじめた。嘗ては閑人事業たるの觀を呈した藝術のための藝術が、今や變じて人生のための藝術 art for life's sake となつて了つた。忽忙繁劇な近代の人々の生活は、獨り藝術のみを清閑の別天地におくことを許さないからである。さきに露西亞の文學のことを述べた時いつたやうに近頃は實生活そのものと直接の交渉ある文藝でなければ有力な位置を占め得ないほどの有樣になつたのも全く之がためである。

オスカア・ワイルドは例の耽美主義の見地からして、近代に至つて文藝が人生問題に隷屬するに至つた事を慨してから云つた。

Art begins with abstract decoration, with purely imaginative and pleasurable work dealing with what is unreal and non-existent. This is the first stage. Then life becomes fascinated with this new wonder, and asks to be admitted into the charmed circle. Art takes life as part of her rough material, recreates it and refashions it in fresh form: is absolutely indifferent to facts; invents, imagines, dreams, and keeps

between herself and reality the impenetrable barrier of beautiful style, of decorative or ideal treatment. The third stage is when Life gets the upper hand and drives Art out into the wilderness. This is the true decadence, and it is from this we are now suffering. (Intentions, p. 20)

『藝術』は抽象的裝飾に始まる、實在せず現存せざる事物を取つて、純然たる想像的快樂的の作をなす、これその第一期なり。次いで『人生』がこの新しき驚異に心奪はれ、その別天地の圏内に容れられん事を望むに至つてや、『藝術』は人生を以てその材料の一部となし新しき形に之を改造す。全く事實を顧みずして、創作し想像し夢想す。此時に當りては『藝術』と現實との間には美しき筆法、裝飾的理想的作風なる墻壁の存するあり、截然として二者を分てり、而して第三期に及んでは『人生』遂に勝を制して『藝術』を荒野に逐ひ拂ふ。これまことの衰頽にして、今や吾人の悩めるはこれあるがためなり、

ここに言つてある第一期の裝飾的藝術を假に擬古主義（クラシシズム）の時代とすれば、第二期の改造時代夢想時代は浪漫主義であらう。そして第三期、即ち藝術が逐ひ拂はれて人生問題の方が主になる時代、これが今いふ自然派全盛時代の文藝である。

舊文藝には唯悲しいとか面白可笑（おか）しいとかいふ遊戲的分子が多く、所謂風流娯樂の料に供せられた

に反して、新文藝は常に現實生活そのものに觸接してゐるだけ、嚴肅であり、眞面目であるとも言へる。詳しく言へば、浪漫派以前の舊文藝は人を夢幻の鄕に誘ひ忘我の境に拉し去つて、そこに現世の痛苦を忘れさせようとする。どうしてもその中に否氣な氣樂な道樂風があつたが、始終齷齪してゐる近代人の胸中には最早さういふ餘裕もなければ閑月日もない、彼等は精神上にも肉體上にも共に切端詰つた苦しい生を送つてゐるだけに寸時たりとも現實の苦を忘れ、我を忘れる事が出來ない。——否なそれどころではなく、却つてその苦しい現實生活を一層深く吟味し細かく觀察して、その裏の裏まで發き出し、世の中は一體どうしてかうあるだらう、と reflect しようとするのが彼等の傾向である。我を忘れるどころではなく、却つて現在の我を中心として、現在の生活を反省しようとするのだ。小說や戯曲に對しても常に『今のわが身につまされて』そこにはじめて interest を感ずるのである。自己と、現在の苦しい生活と、この二つを離れては他のすべてがみな彼等にとつて意義無きものとなるのだ。

いま之を極めて卑近な例で譬へると、自分が貧乏で非常に苦しんでゐる、あくせく思つて心に些の餘裕もない。さういふ時一夜にして巨萬の奇利を博した物語を讀んだところで、少しも面白くもなければ何の interest もあるまい。何だか馬鹿馬鹿しいやうな氣がして、更に胸に響いて來ない。それよりは貧苦をありの儘に描き出し、その慘憺たる生活狀態を寫したものでも見れば、それが自己の現

在狀態に切實なだけそれだけ、所謂『今のわが身につまされて』一層深刻に剴切に胸に應へる。それからは尙進んでしみじみと自己生存の問題をも一層深く考へるやうになる、とかう云つた風になる。かういふ次第で、近代文藝には、社會劇、思想劇、問題劇、傾向小說、或は問題小說などと稱せられる類の作物が非常に多くなつた。絕えず近代の人々の腦裏を往來してゐる社會問題だの、結婚問題だの、倫理宗教の問題だのが、これら小說や戲曲の中心思想になつてゐるのである。ただの面白い芝居や物語よりも、直接さういふ問題に觸れてゐる作物の方が、一層强い感動を讀者觀客に與へるからである。詳しく言へば一つの作品にはその藝術的方面たる描寫の側と、その思想的方面たる問題の側と、二つあるわけである。そして多くの場合に於て作者が作中の人物になつてしきりに精神上物質上すべての人生問題を論じてゐる。或は作そのものを通して、作者の哲學や信仰や社會觀藝術觀が發表されてゐる。此場合『藝術』は單に『思想』を包んでゐる外被に過ぎない事になる。此傾向は藝術的分子に乏しくして現實的傾向の盛なる北歐文學に於て最も著しいのは前述の通りである。いま試に丁抹の評家 Brandes がイプセンの作物にあらはれたる近代の四問題として擧げたるものをいへば、

第一が、宗教問題、(『ブランド』に於ける如き)。

第二が、老年と青年とまた新思想と舊思想との競爭衝突、(『青年結社』The League of Youth に

あらはれたる如き)。

第三が、社會の種々な階級の問題、及び生存競爭、貧富隔絶の問題、(たとへばかれの作『社會の柱』The Pillars of Society に於ける如き)。

第四が、男女兩性間の問題、道德上思想上に於ける婦人解放問題、(かれの戲曲『戀愛喜劇』Love's Comedy =人形の家』A Doll's House にあらはれたる如き)。

おなじ諾威のビエルソンの作なども、中年以後に出來たのは、大抵みなこれらの問題に觸れてゐる。一例を云へば、既に我が國で森鷗外博士の譯された『人力以上』(英譯 Beyond Human Power)の如き、近代に於ける宗教信仰の衰滅を作意として、歐洲各國到るところにイプセン劇以上の人氣を博したものだ。また露西亞の小說家たとへばドストイエフスキー、トウルゲニエフ、トルストイ等の作は一面から言へば、それ皆社會政治倫理等の問題に對する作者の思想や主張を、小說といふ形式を借りて發表したものであると考へられる。それから劇の方面でいへば、虐政に苦しめられた露國下層社會の慘憺たる生活狀態を寫したものには、トルストイの『闇の力』(英譯 The Power of Darkness)があり、ゴルキイの『夜の宿』の如きがある、封建制の遺風たる貴族官僚の跋扈を諷した Gogol の『檢閱官』(英譯 The Inspector)の如きも世界的名聲ある傑作である。然しこれは何も北歐文學のみに限つたわけでは無く、たとへば佛蘭西の作家 Paul Hervieu の問題劇に於て、法律の不備から起

る罪惡とか、弱者の壓迫とか、或は、兩性問題とかが如何に巧みに treat されてゐるかを見、或は獨逸で、ハウプトマンの『日の出前』Vor Sonnenaufgang や、『織匠』Die Weber などの作が直ちに社會に如何なる影響を及ぼしたか、また海を隔てて英吉利には、ジョオヂ・ムウアが市政の腐敗を難じた『枝を撓むるわざ』The Bending of the Bough の如き劇、及びショオの諸作ある事を考へたらば、同じ傾向が歐羅巴到るところの文學に極めて著しいのに、誰もみな直ぐ氣が附くだらうとおもふ。

かく現實生活のうちに色々と人の頭を惱ます問題が殖えて來ると共に、その結果は文藝の方でも此問題を取扱ふやうになる。が、また原因はやがて結果となつて、文藝の方で treat されたものは ちにこれがまた社會の上にも影響して來る。殊に戲曲のやうに一般公衆を相手にする藝術の場合に於て、それが直接に社會に及ぼす影響は特に著大なるものがある。かくの如く文藝と實生活とは、兩方から互に reciprocal に影響し合つて、二者の關係は益々密接してくるのが自然だ。此點はさきの浪漫派時代に全く見られなかつた新時代の特色である。

I、——『昔の歷史家は事實といふ形式によつて、面白い小說を與へてくれた。近代の小說家は、小說の假裝のもとに、面白くない事實を我等に提供する。』——

——『「事實」は歷史に立脚地を得たばかりでなく、また空想の領を奪ひ、romance の城をも侵し

た。その冷さはすべての物の上に及んで、また人類を俗化した』。——

この二つの言葉はオスカア・ワイルドの警句であるが、實際直接經驗を重んずる科學萬能の時代には、事實といふものばかりが貴ばれる結果として、空想も romance も、さういふ幻影はみな搔き消されて了つた。昔の浪漫派時代とちがつて文藝も今や全く事實をのみ重しとするに至つて、詩情は涸れ趣味は失はれた。詩的であつたものが一變して散文的になつて了つたものである。

ありの儘の事實をゑがくのには文藝のうちでも小說が最も適合した形である。手輕にいへば、文藝×科學=小說 といふやうな具合で、小說こそ一番詩的藝術的分子が少くて、科學の精神に近づき易い形である。從つて自然主義勃興以後近代の歐羅巴文學には、量に於ても質に於ても、小說が最も優勢を占めてゐる。元來十八世紀ごろまでは文學といへば詩歌戲曲が中心であつて、小說は却つて食客か居候のやうな地位にあり、その發達もまた極めて幼稚であつた。元來近世の小說は英吉利の Fielding, Richardson あたりから始まつて、十九世紀浪漫派の大立物スコットやユウゴオに至つて大に勢を得るやうになつたのであるが、それが更に自然主義の時代に這入つてから遂に文藝の最も主要な形とまで增長するに至つた。殊に露西亞文學の如きはちやうどかういふ傾向の盛な時代に初めて產聲をあげたのであるから、勢ひ小說に於て最も卓越してゐるのは怪しむに足らぬ。

時勢が急變して prosaic になつたために、文學もすべて散文的になつた。浪漫派時代に盛であつ

た抒情詩が衰へて、小説が盛になつたと同時に、劇も詩の形を取らずに全く散文劇となり、美しいlyric drama の類、たとへばシェリイの作のやうなのは無くなつて、かの社會劇 social drama が之に代つたのである。(佛蘭西の Rostand が Cyrano de Bergerac や、その次に出した L'Aiglon などにも皆韻文の形を用ゐ、また最近に至つて、墺太利の Hofmansthal が非常に美しい律語を用ゐた劇を作つてゐる如き、例外は勿論少くないが、概していへば近代の劇は大低皆散文である)。

J、浪漫派は盛に空想や感情を動かさんがために、過去の時代、ことに中世の事物古代の傳説神話の類を選ぶことは既に述べたが、自然派の作家に至つては多くは直接その耳目に觸れた現代の事象、ことに自分の經驗した人物や事件を描いて現實生活の眞をあらはさうとする。その結果として近代文藝にはほんたうの romance が殆ど跡を絶つたのは勿論のこと(英吉利のスティヴンソンのやうな顯著な例外はあるにもせよ、)歴史小説といふものが既によほどその領域をちぢめられて甚だ振はなくなつた。たまたまメレジコウスキイ、シェンキキッツの三部小說 trilogy の如き傑出した作物があり、また英吉利今代のヒュウレットのやうに、此方面で人氣のある作者も居ることは居るが、全體として歴史物時代物は決してスコット等の浪漫派時代のやうに幅を利かしてゐないのは明らかな事實である。

K、浪漫派が常に驚心駭目の稀有な事象を描くに反して、近代の自然派は平々凡々何の奇もなき日常生活の事象を寫さうとする。何人にも十分解し得られ、味はひ得られさうな、卑近な人物や事象を

のみ描く。

前に述べた如く近代は昔のやうに王候や貴族や英雄の天下ではなくして多數平民の世のなかである。一個の偉人が百の力を揮うて天下を我が物顏に振舞ふ時代ではなくして、各一の力しか持たない百の凡人が、集まつて天下を支配する時代である。卽ち democratic の空氣に滿ちた時代であるから、從つてまた詩趣なき平凡な世の中である。雄大なるもの奇拔なるもの、崇高なるものの絕えて見られない平凡時代である。かういふ時代に、文藝のみがどうして獨り超然たる浪漫的風格を保ち得ようぞ。自然派作物中の人物事件に何の奇もなく平凡單調を極めてゐるのは先づ時勢のおのづから然らしむるところであらう。

殊にまた人生の眞を現はさうとする自然派文學は實際生活に普通ありさうな事ばかりを寫して、然らざるものを不自然なりとして排斥し去るのは當然のことである。讀者が平生見たり聞いたりして、よく知つてゐる人物や事件が描き出されてゐるだけにその作に對したとき、そこに十分な intimacy を感ずる。作中の事象と自分との距離の非常に近い事をおもふのである。卽ち讀者は每日自分の交はつてゐる人の身の上が書かれてゐるやうに思ふ。從つて十分に深く共作を翫味する事も出來るわけである。否な極端にいへば何だか人ごとでは無く、自分のことが書かれてゐるのではないかとさへ思ふこともあらう。前にいつた『今の我が身につまされて』、しみじみと胸の奧に人間生活の味を感じさせ

るところに、獨り自然のみならず、すべての近代文學の特色がある。

英吉利のジョオヂ・メレディスの傑作の一に數へられてゐる『自我の人』Egoist といふ小説は人間の心の奥ふかくにそつと潜んでゐる egoism の根性を心憎きまで巧みに解剖して、白晝にさらげ出した心理小説である。誰でも皆人は内心にさういふ我儘根性を持ちながら表面は義理がたいやうな顔をして人を欺き己れを欺いて、窃にそれを匿さうとする、そこをうまく寫し出した作である。ところが此作に就いて、スティヴンソンが下のやうな話を書いてゐるが、これこそ私が今いつた論點の好適例だらうと思ふから、自然派の作品ではないが、ここに引例として擧げておく。Willoughby（キロビイ） といふのは此作の主人公の名である。（原文省略）

――David（デイギッド） 王の面前であからさまに王の惡事を語つた豫言者 Nathan（ネイサン） のやうにこの本は人をして赤面させる本だ。……追求されてゐるのは汝自らである。書中に遠慮會釋なく暴露され、さも心地よげに精緻巧妙の筆で數へ擧げられた缺點は皆これ汝みづからの缺點である。自分はこんな話を聞いた、作者メレデスが知り合ひの或わかい男が、頻りにそれを苦にして作者の處へ來て『あなたも餘り酷い、キロビイといふのは、私のことをお書きなすつたのですね』と云ふから、メレディスが『否あの人物は誰でもわれわれ皆の事ですよ』と答へたさうだ。私自らも小説は五遍六讀んだし、まだ讀まうとも思つてゐる。といふのは此話の若い男のやうに、キロビイはどうも私自分のことがさらけ出し

て書いてあるやうに思ふからだ、卑しいがまた甚だ爲になる素破抜きだと思ふからだ。

かういふ風で作中人物は皆自分の一面か、或は自分の隣人の事をでも書いてあるやうに思つて、そこにしみじみと現在生活の眞趣を味はゝせ反省させるところに近代的作品の妙趣がある。從つて出て來る人物といひ事件といひ、凡てが平々凡々とならざるを得ない譯である。

また一方から言ふと、すべての現象を捉へて之を直接經驗に訴へ、科學的なる精緻嚴密の觀察を之に下せば、世の中に偉大なものや綺麗なものは殆ど皆なくなつて了ふわけだ。殊に唯物論の立場からでは、萬事を質的に見ずに量的に見るから非凡だの神祕だのは消え失せる。天才だの英雄だのと云つたつて矢張り吾人と同樣の生物で、物質的 energy の量の差に過ぎぬでは無いか、とかう考へては何の難有味も無くなつて了ふ。畢竟美人とか英雄とかいふのは遠い方から漠然と見てゐるから美しく見えたり偉く見えたりするので、實際近寄つて細かく觀察すれば、皆詰らない醜いものになつて了ふ。景色にせよ人物にせよ、遠いところから離れて見ればこそ美しいので、そこへ行つて仔細に點檢すれば醜態百出するのが當り前だ。浪漫派のスコットやユウゴォの作品にある美人や豪傑も、之を直接經驗だの、顯微鏡的觀察だのの處へ持ち出しては三文の値打もなく、極めて平々凡々たるものに見えようではないか。昔の浪漫主義の文學は平凡な者をでも美化し詩化したが、近代のはそれと正反對に、美なるものの詩的なるものを捉へて、却つて之を解剖分析して醜化し平凡化して了ふのである。

或人はかういふ、何もさう面白くもない平凡な事を書いた小說なぞを讀んで人生を見せて貰はなくても、現實生活ならば二六時中つねに吾等が眼前に展開されてゐるので、いやと云つてもそれを見ぬわけには行かぬではないか。何も醉狂にわざわざこの苦しい生活を小說の中でまで味はゝなくてもいいと、かういふ論が出る。之に對しては既に上のHの條にも述べておいた如く、文藝對人生の關係に就いての考へかたが根本から異ふから生ずる問題である。卽ち初から忘我、遊戲、風流、娛樂といふ類のものをのみ文藝に要求する昔流儀の考ならば、矢張り昔の浪漫主義以前の藝術に行かねばならぬ。之を近代の『人生のための藝術』に求めようといふのは、それこそ最初から木によつて魚を求むるの類である。現實人生を考察し reflect するための藝術、自分の平素見てゐるよりも一層深く一層切に現在生活を味はひ、それを 'chew the cud' するための藝術、これが卽ち平凡な人物事件描寫の raison d'être の存するところであると思ふ。

この事を譬へていふと、同じく人物の寫眞を見るのにもおのづから二種の態度がある。卽ち自分の見たことも無いやうな窈窕たる美人の寫眞を眺めて樂しんでゐる遊戲的態度、この方は卽ち浪漫派以前の文學の場合である。も一つは自分の見飽いてゐるほどよく知つてゐる親兄弟だの親友だのの寫眞を大切にする方の場合、この時にはそれが痘痕面であらうが偏目であらうが、美醜などの事は最初から問題にはならぬ。成るだけよく本當の顏に似てゐて寫實的であればよい。そしてその平凡極まる顏

を一層よく見て味はひたい、寫眞の當人を之によつて思ひ出してはぢつと眞面目にそれを考へて見たいと云ふのが主意だ。この後者が卽ち近代的作品卽ち平凡な事象描寫の場合に相當する。醜であると美であるとは固より問ふ所でなく、よく眞を傳へて人生考察の資料たるを得ば足るのである。

Homer(ホオマア) 以來英雄や美人を描いて壯麗の詞句を聯ねるものと相場の定まつてゐた叙事詩(エピック)といふものが、以上いふやうな次第で、歐羅巴近代の文學からは全く跡を絕つて了つた。英雄を書いても美人を描いても皆それを吾人のやうな普通平凡な人間にして描くからである。一例をいへばトルストイの傑作である長篇小說『戰爭と平和』(英譯 War and Peace) の如き露佛の間に演ぜられた那破翁(ナポレオン)戰爭といふあの壯烈な活劇を題目としたものである。若し Troy(トロイ) の戰がホオマアの詩題となり、あの不朽の叙事詩の材料になるものならば、作者が treatment のやりかた次第では、かの那破翁戰爭も確かに近代の叙事詩の題目たり得る筈である。それがトルストイ伯の此作では如何(どう)かといふと、先づ那破翁からが旣に普通(ただ)の人間に描かれてゐるし、そのほか露西亞がたの André(アンドレ) Bolkonski(ボルコンスキイ) でも Pierre(ピエエル) Bezushof(ベツショフ) でも一向英雄豪傑らしい者は一人も居ないやうである。書きかた次第では一大叙事詩たり得べきものが、恰も市井の雜事を寫した物も同樣に、一篇の寫實小說となり了つたところに、また近代的作物たるの意義が存するのだ。

また戲曲に就いていふと、昔から悲劇の主人公は必ず王侯のごとき位高き人であるとか、或は性格

に非凡な傑出したところがあるとか、何か普通人とはちがつた非凡の人である事を必要條件とした。卽ち元來が讀者觀客を感動させようといふのが舊文藝の目的であるから、普通の何でもない人物が悲境に陷つたつて誰も何とも思ひはしない。どうしても帝王とか、大野心家とか、或は勇壯豪邁の人物とかさういふ者が一朝 catastrophe に陷つたのでなければ讀者の心を動かす事は出來ない。ところが最初から人を感動させるだの、涙を流させるだのといふ事を毫も期せず、ただ人生を reflect させようといふ例の近代式の自然派の劇では、その主人公が男であるにせよ、女であるにせよ、實に平凡極まる人物ばかりである。Oedipus や Athalie や Iphigénie の如き人間は勿論、マクベス、リアだのいふ種類の人物も一人として出て來ない、作中の人物は私共が日常見てゐるやうな珍らしくもない男女ばかりである。そして近代劇のこの著しき特徴の代表的なものは、先づイプセンの社會劇であらう。初期の『ブランド』などにはまだ英雄らしい分子もあるが後の建築師 Solness や John Gabriel Borkman などになつては、みな一として平凡の人物ならざるなしである。獨逸のハウプトマンの戲曲なども、無論イプセンを學んだものであらうが、同じく各篇主人公の平凡が最も著しく私共の目につくやうである。

浪漫派以前の舊文藝では、とかく奇拔な題目で人の目を惹かうとする風があつた。それが自然派以後、この風が全く無くなつた。題目はいづれも日常卑近な平凡なものばかりになつた。これは文學に

限らず、彫刻でも繪畫でもすべて近代藝術一般の特徵として特に注意すべき點である。之を繪畫でいふと昔のは或は歷史上の大事件とか、或は神話傳說の美しい話とか、その他立派なもの優れたものを畫題に選んだ。甚だしいのになると說明書つきで畫題で說明しなければ解らないやうな題目を取つたが、近代に至つては全然これと趣を異にしてゐる。即ち何でもない眼前の景色や何の奇もない人物の顏を畫いて、それで平氣で澄ましてゐる。毫も題目によつて人の興味を惹かうとはしないで、全く畫家その人の腕前（うでまへ）で行かうとする。昔の畫は女といへば美人、男といへば勇士を書いたものだが、今では醜婦でも熊公でも八公でも、何でもかでも皆立派な題目になるのである。この科學萬能の幻影消滅時代に於て、覺醒したる新人の心には驚異（ワンダア）もなければ偉大もない、冷やかな白刃のやうな觀察眼のもとには、すべてが一切平等に平凡である。金剛石も炭と等しく炭素の化合物に過ぎずと見るからである。從つて在來は醜なもの俗なものとして全く文藝の圈外に排斥せられてゐた事物が、平氣で描寫されるやうになつた。必ずしも好んで醜を描くのではなくとも、既に題目に重きを置かない以上勢ひ平凡な或は醜穢なる事象が多く描き出される事になつた。

以上は舊文藝がおのづから思潮の推移に促されて新時代の文藝に移り變つて行つたその前と後と、即ち浪漫派と自然派とを對照して兩者の著しい特徵を比較したのである。年代でいへば一八三〇年（佛蘭西文學史上には特にこの年は mil-huit-cent-trente（ミルユイサントラント）として名高い、それはユウゴウの劇『エル

ナニ』Hernani が此年に舞臺に演ぜられて、いよいよ浪漫派の全勝となり、擬古派は屏息して了つたからである）ごろが一般に浪漫主義全盛の時代で、それから漸次變遷して、一八六〇年頃卽ち佛蘭西の第二帝政時代が、先づ自然派の極盛期だと見て可い。

第六講　自然主義（其二）

一　その名稱

名稱の意味限定の必要――文藝以外の場合に於ける Naturalism――natural の語義――文藝史上に於ける此名稱の用例――第一、ルソオの唱へたる自然主義――第二、ゾラの主張――自然主義と寫實主義――實驗小說論――人生の科學的研究――ゾラの主張に對する攻擊說

名稱の詮議などはどちらでもよいと思ふ人もあらうが、それは大きな誤で、名前の意義が明確に限定せられてゐないために、學問上議論が百出して、おのづからそこに誤解を生ずるのは、私どもの屢見るところである。現に日本の文壇ではこの Naturalism の意味が種々に解釋せられてそのため用もなき論戰が尠からず行はれた事もあつた。西洋でも英佛の多數の評家と、獨逸の美學者たとへばVol-kelt（フオルケルト）などの說とは、文藝上この語の解釋に於て よほど異なつたところがある。だから私は先づ此點

の解釋を定めておいて後に、本論に入りたいと思ふ。殊にまたすべての藝術は皆自然の模倣 imitation of nature であるとさへもいふが、これは Platon の藝術論以來極めて古くから世に行はれた說だ。が、さういふ意味から言へば、凡ての文藝は皆自然主義に屬する事となつてしまふ。だからこの名稱はもつと遙かに狹く define され、解釋されねばならぬ。卽ち同じく自然を模倣して所謂第二の自然 second nature をつくり出すといふうちにも、おのづから作者の態度に異同があればこそ、そのうちに色々の流派や主義が出來たわけである、

希臘の Aristoteles 以來この『自然』といふ言葉ぐらゐ種々雜多の意味に用ゐられた語はあるまい。從つて Naturalism といふ名稱も文藝以外の神學や哲學などの方ではまた稍異なつた意味に解釋されてゐる。卽ち一切萬有を自然の法則によつて說明する。精神現象といふも畢竟これ物質現象の連續に外ならないので、自然科學の硏究法を以て之を闡明し得べしとなすのである。從つて自然を超越したる原理や、或は神祕奇蹟といふやうなものは、全く空想に過ぎないとして之を否定する。かかる意味に於ての自然主義は、ほぼ唯物的、機械的、科學的態度の謂であつて、これが一番ひろく用ゐられる意味である。

いま辭典を繰つて、Natural といふ語の說明を見ると、

a、元來持ちまへの、持つて生れた儘の本質、決してあとから得たり、くつ附けたりしたものでな

くて、生れつき具はつてゐるといふ inherent, innate の意味。卽ち全く技巧だの慣習だの因襲だのといふものの外に立つといふ意味。b、肉的、物質的、客觀的。c、自然の理法によつて起されたるもの。d、現實（リアル）的なるもの。常軌（ノオマル）的なもの、卽ち怪奇變異の反對。………

まだ長たらしく書いてはあるが、以下は略するとして、先づ近代の文藝でいふ自然主義にも、右に掲げたやうな種々な意味が含まれてゐる事は既に上來述べた近代思潮の上から考へても明白であらうと思ふ。しかしすべてかういふ term を解釋するに當つては、ただ空漠たる理窟で推すばかりでは可けない。それが實際の文藝史上に於て、何人によつて如何なる意味に適用せられたかといふ史的事實によつて決定せられねばならぬ。さうでないと後人が勝手次第の理窟を揑ねて終にはフォルケルト等のやうに、自然主義といふ名稱をすべての近代文藝の總稱であるかの如くに解釋するやうにもなる。これでは從らに廣漠に失して區別が立たないのみならず、その間にゆゆしき誤解をすら生ずる恐れがある。

近代の文藝史上の實際に於て、この自然主義の名は二つの意義に用ゐられた。卽ち此語が適用されたる事實上の場合が前後二つある。

第一は Jean（ジャン） Jacques（ジャック） Rousseau（ルソオ） が唱へた自然主義。卽ち『科學藝術論』"Discours sur les Sciences et les Arts."（一七四九年）

『人間不平等の起源』"Discours sur l'Origine et les Fondements de l'Inégalité parmi les Hommes."（一七五三年）

『エミイル』"Emile"（一七六二年）

これらの名著で近世の此大思想家が鼓吹した說であつて、因襲的制度の非を鳴らし artificial な文明の弊を論じた點にその主張の根柢があつた。自然は元來人間を良きもの幸なる者につくつた。それを不自然なる社會制度といふものがこんな惡い慘なものにして仕舞つたのである。彼は當時の社會狀態の缺點を以て宗教政治教育道德の自由な自然の狀態を遠ざかつて人工的に失したのに基づくのだと說いた。從つて此弊害を除かうとするには、先づ人間が社會といふものから得たすべての影響感化を脫してしまつて、人間自然の原始的狀態に歸らねばならぬと喝破した。これがその有名な『自然に歸れ』Return to Nature の說である。殊に『エミイル』の一卷では教育といふ事を論じてから言つた自然の儘に置いておけば立派な人間になるものを、人手にかけて惡くして了ふ。教育などは最もさうだ。眞の發達は外から注入すべきものではなくして、自ら開發すべきものだ。その根本たる種子は天禀に具はつてゐる。此種子をして自然の傾向のままに發育せしむることこそ眞の教育で、強ひて之を一定の鑄型に嵌め込まうとするが如きは、徒らに人の子を毒するものであると說いた。

Kant を驚かしゲエテを喜ばした此絕叫は、その當時の思想界にとつて眞に青天の霹靂であつた。

その絶大の影響は、政治上に於て佛蘭西革命となり、自由主義となり、文藝上には擬古主義に對する浪漫派の勝利となつた。理想や標準を棄てて因襲を無視し、自我の權威を主張する近代思想の源をなしたものは、實に此說であつた。

しかしルソオの呼號は、私がこの講義に於て說かうとする科學的精神に基づいたる、また浪漫派の後にその反動として現はれたる自然主義ではない。もとより前後脈絡の相通ずるものあるは言ふ迄もないが、十九世紀後半期の歐洲文壇を風靡した自然派文學とは、おのづから別物であつて、この第二の方の場合のは卽ちエミイル、ゾラによつて主唱された自然主義である。現實の眞相を科學的にありの儘に描き出さうとする主義、換言すれば『現實』卽『眞』卽『自然』といふ事を基とした文學である。科學萬能時代の機械的物質的世界觀が、いかにも當然產み出しさうな性質の文藝である。

いまこの Zolaism なる自然主義を說くに先だつて一言したい事は、realism 卽ち寫實主義といふ名稱に就いてである。獨逸の Hartmann や英佛の多くの學者は、此寫實主義といふ語を全く自然主義と同一に見てゐるし、また實際上の慣用から言つても多くはさうなつてゐる。卽ち同一作家の同一作物を目して、自然派とも云へば寫實派とも云つた例が多い。ことさらに二者の間に差別を立てて、こちたき獨逸臭い論議を弄ぶのを自分は元來喜ばない。が、單に寫實派といへば、現實の世相をありの儘に描寫する文學といふだけの甚だ漠然たる廣い意味になつて了ふ。だから、たとへ英吉利の小說

でいへば、十八世紀の Defoe も、十九世紀のはじめの Jane Austen 女史も、またわが國の西鶴なども、皆或意味に於て寫實家であり realist でなければならぬ。しかしこれではあまりに範圍が廣く、一般的で區別が立たなくなるから、ここにいふ十九世紀中頃から後の歐洲文壇に勢力を得た Zolaism のみを他と區別するため、特に之を自然主義と呼ぶのを私は正當だとおもふ。即ち唯 realism と云へば眼前の世態人情を如實に寫すといふ一般的の廣い意味。それから自然主義といへば、特に科學的物質觀に根ざしたるゾラ一流の近代寫實派を意味するものだ、とかう區別するのが、史實を重んじた穩當な解釋であらう。

　さてゾラはその自然主義の主張を、

『實驗小說』Le Roman Expérimental（一八八〇年）

『自然派小說家』Les Romanciers Naturalistes（一八八一年）

といふ二つの論文に於て發表した。人間は決して靈的の者でもなければ精神的の者でも無い、ただ一個の機械に過ぎない、そしてその物質的現象或は社會的境遇は全く科學的に測定する事の出來るものだ、といふ例の純粹な唯物觀が、その說の出發點となつてゐる。

　ゾラは先づ、星學のやうに唯觀察による科學と、化學のやうに實驗を基とする科學との間に差別を立てた。即ち前者の場合は、研究者が單に觀察者であるから現象の寫眞師に過ぎない。然るに、後者

の場合は實驗者が思ふ存分に事物の conditions を變じてその眞相を究める事が出來る。小說家は卽ちこの後者の如くに實驗家たり得る者であつて、先づ或一人物を取るとする、これを作者が自分の選ぶ或特殊な conditions のもとに置いて、其人物を實驗的に硏究するのである。物理學、化學が今や既に精密なる科學である如く、また生理學、心理學も同樣に一定の法則で說明されてゐるではないか。『路傍の石も人間の頭腦も、共に同じ determinism に支配されてゐる』、從つて人の知的情的の活動(はたらき)にも、この精密な科學的方法を適用してその眞相を究めるのが、それこそ眞に小說家の任務である。浪漫派想理派の樣にただ純粹な想像のみによるのは可(い)けない、また不可思議を不可思議の儘に描いて、分析解剖を試みない空漠たる作物もこれまた言ふに足らぬ。作者は凡てその作品を、科學と同樣に positive knowledge の上に築かねばならぬものだ、とかう云ふのが先づゾラの主張の要點であつて、彼みづからの語では下のやうに言つてゐる——Achilles(アキリイズ) の怒、Dido(ダイドォ) の戀は古文學に描かれて、如何にも美しい描寫として、とこしなへに傳はるであらう。が然し吾人の任務は、怒や戀を解剖して、これらの情熱が人間の組織に果してどういふ作用をするものかといふ事を精密に知らうとするに在る。吾等は今日全く新しい見地に立つてゐる。哲學的なるよりは寧ろ實驗的になつた。科學に於けると同じく文藝に於ても、實驗的方法こそ、個人的及び社會的の自然現象を決定するものである。そして今までの哲學はこれらの現象に對してただ非合理的なるまた超自然的なる說明を與へてゐたに過ぎなか

つた。……

さきに近代思潮を説明して哲學及び宗教の事を説いた時、科學が産み出した決定論(ディタアミニズム)の事を言つて置いたがゾラの自然主義の根據は全くそれである。卽ち人間には自由意志などといふものは無く、ただ一定の科學的法則のもとに動いてゐるに過ぎないといふ見解からして、人間は全く一つの生物と見做してその生活を研究しようとするのだ。そして彼が文藝上にかういふ主張を持するやうになつたのは、當時佛蘭西の有名な生理學者 Claude(クロオド) Bernard(ベルナアル) の學説が尠からざる感化を及ぼしたのである。

ゾライズムは要するに、人生の自然現象を科學的に研究せんとする文藝といふ事になる。此説は當時の科學萬能の風潮に合したため世間から非常に歡迎されたが、また一方からは種々の非難をも蒙つた。いつも保守主義の説ばかりを出すので名高い Ferdinand(フエルディナン) Brunetière(ブリユヌティエエル) などを筆頭に、隨分多くの批評家から攻擊を受けたものだ。先づその決定論の立場の是非はさて措き、第一に實驗といふ言葉が、科學でいふ意味と文學での意味と同じ様には考へられないといふ難がある。科學者が試驗管のなかで化合させたり分析したりする實驗を、文學の方では、作者がその描かんとする人物を想像上の色色な境遇に置いて、如何に其人物が動くかを示すのである。卽ち同じ實驗と云つても、此方は全く純粹な想像上の實驗になつて了ふ。兩者は全く性質のちがつた實驗であつて、科學上の實驗を文章の方で行(や)らうといふのが、そも〳〵最初から無理な話だ。また他の點から考へても、科學上の實驗には『同

一の事情、境遇のもとには常に同一の現象或は結果を生ず』といふ事が原則になつてゐるが、この變化極りなき人生の事にどうしてそれが適用せられようぞ。すべてかういふ點からゾラの主義には種々の缺點があつたが、それは兎に角として、ゾラ自身の作品が既にその議論通りに行つてゐないのは萬人の認むる所である。だからかういふ主張や議論に重きを置くよりは、先づ實際の作物を吟味する方が肝要である。

二　自然主義の由來

文藝史上に於ける自然派勃興の事實――評壇の二大家――近代に於ける文藝批評――サント・ブウヴの批評――テイヌと其生物學的評論――一、人種、二、周圍、三、時代――テイヌと自然派文學――印象批評――創作の方面に於ける自然派の先驅バルザツク――小說叢書『人生喜劇』――その作品の浪漫的臭味――類型的人物の描寫――フロオベエル

文藝上に自然主義の新運動を起すに至つた由來に就いて、先づ思想界の方の側、即ち物質文明、科學的精神、機械論、決定論に基づく人生觀、これらに就いては上來既に屢述べた。だからここでは、自然主義が起るにいたるまでの文藝史上の事實に就いて、その重要な二三の項目を語らうと思ふ。そして歐洲近代の新思潮は多くその源を佛蘭西に發してゐるから、いま自然主義の起るまでの由來を說

くに當つても、それは結局當時の佛蘭西文壇の變遷を言ふことになる。

第一に文藝批評の方面から言はねばならぬ。それには先づ

Charles（シャルル） Augustin（オオギュスタン） Sainte-Beuve（サント ブウヴ）（一八〇四年生―一八六九年歿）

Hippolyte（イポリト） Adolphe（アドリス） Taine（テイヌ）（一八二八年生―一八九三年歿）

といふ二大批評家――近世の文藝批評に一新時期を劃した此二大批評家が自然主義勃興のために萬軍の援を與へた事實を説く必要がある。

詩文が擬古主義より轉じて浪漫主義となり、再轉して自然主義に遷り、それがまた最近の新主觀主義に變じて行く間に、文藝批評の方にも殆ど之と平行した著しい變遷が見られるのである。批評といふ語が嘗て單に、他人の作物中の缺點を指摘せんとする『あらさがし』を意味してゐた時代もあつた。それがやがて發達して、評家は廣濶なる同情を以て作物に對するやうになり、嚴密公平な科學的批評といふものを生じた。それがまた遂に近頃の印象批評とまで變つて來たのである。此變遷を説くのは勿論本章の目的ではないが、いま自然主義と文藝批評との關係を説く序を以て、近代文學に於ける批評發達の概略をも述べて置くのを便利だと思ふ。

昔――といつても先づ十八世紀頃までの批評家は、すべて規範法則に照らして作物を批判したもので、殊にこれは擬古主義（クラシシズム）の時代に於て免る可からざる現象であつた。そして其規範法則といふのがま

た全く因襲的な、生命のない convention であるか、さもなくば評家が自分の頭のなかで勝手に作り上げた一種の prejudice に過ぎはかつたのだ。それが前世紀の劈頭、浪漫主義の詩文の起つた頃から面目を一新して、文藝の評家たる者は、廣く種々の文學を同情を以て研究し、偏狹な法則などに據つて批判を下すの非なるを覺るに至つた。何等の偏見にも囚はれざる公平無私の態度を以て、作物に對する事となつたのである。かの Victor Hugo が詩集『東洋詩』Les Orientales の序文に於て、『批評家たる者は作物そのものに就いて、正眞正味 intrinsèque なよい所を判斷するだけで宜しい。既定の或觀念に合するか否かを問うて、それによつて批判す可きものでは無い』といつたのは、即ち文藝批評の此新傾向を示したものであつた。

かういふ意味の新批評を起したものは即ちサント・ブウヴである。先づ自分の偏見を去つて何等の成心なく、凡ての種類の作品に對して同情を持つといふこと、之を以て彼は批評の根本義としたのは言ふ迄もないが、次に彼は、作家がその製作をするとき心に期してゐた目的があるから、それを十分に注意して見なければならぬと說いた。そしてそのためには作者その人の閱歷から境遇などを精密に調べ、なほその人の作物すべてを研究して見なければならない。即ち評家の任とする所は、決して作家の功績缺點地位などに對して判斷を下し、良いとか惡いとか、旨いとか拙いとか云ふのが主眼ではない、それは寧ろ第二段であつて文藝上の作物と共に、其作者の生涯、境遇、目的、社交、周圍の空

氣といふやうなものを一般讀者の眼前に提示する事こそ、眞の批評家第一の任務であると唱へた。つまり彼はかういふ主張の根抵を『文藝は作者の氣質卽ち temperament de l'auteur である』といふ說に置いてゐるので、その態度が旣によほど近代の科學的傾向を帶びて來た證據である。

このサント・ブウヴの所論に百尺竿頭さらに一步を進め、文藝批評を極めて秩序的科學的なものにしたのが、卽ちテイヌであつた。實際當時の文藝界に於ける此人の勢力と感化とは非常なもので、新しく起つたゾラの自然主義なども、尠からずテイヌの所說に負ふ所があつたのである。殊に彼の名著で早くから日本の英文學硏究者に珍重がられてゐた『英文學史』Histoire de la Littérature Anglaise(一八六三年)の出た頃からその死ぬ時まで、約三十年間の佛蘭西文壇は、殆ど彼一人の左右するところであつたと言つても可い位である。そしてその感化は單に佛蘭西のみならずして全歐の批評界に及んだ。現に、イプセン論や露國印象記や或は十九世記文藝思潮論などで日本にもよく知られてゐるかの丁抹の大批評家 Georg Brandes の如き、矢張りテイヌの流れを汲む者に外ならない。

彼の說の根據は全く自然派の唯物的決定論にあつた。卽ちその批評は生物學的評論とも稱せらるべき質性のものであつた。例によつて彼は人間の自由意志を否定し、一切萬事皆悉く不變なる機械的法則に支配されてゐると見た。文藝の作物も他の社會的現象と等しく、外部の原因からして必然的に產出せられた物に外ならない。だから一國の文藝はつまりその國民の狀況一切の數學的成果であると斷

じ、個人の文藝もその實決して當人が勝手に作り出したものでは無くして、外部的原因の必然的產物であると見做した。彼はこの主張をその『英文學史』の有名な序文に述べて、さてこの原因たる力を下の三つに歸した。

A、人種。テイヌがここで云ふ意味は、人間が持つて生れた固有の遺傳的性情を指したのである。此先天的性情が人種によつて皆異なつたところがあり、また氣質や體格の相異と相合してゐるのが普通である。

B、周圍即ち milieu. 人間は如何なる場合と雖も、此世界で、全然孤立してゐるといふ事は決して無い、その周圍には山川草木の自然もあれば、同胞人類もある。氣候風土は勿論のこと、その人の交はつてゐる社會的狀態に至るまで、皆悉く其人間に直接間接の關係を及ぼして居る。換言すれば、physical と social の周圍狀態が、一つの地方色 local colour をなして、一種特別な空氣で其人間を包圍し、其人物に影響を與へてゐるのである。

いま第一の『人種』と第二の『周圍』との關係を考へて見ると、二者は全く相反した作用をなすものである。日本人の子はどこまでも日本人でこれは遺傳的に先天的に決せられた『人種』の問題だ、他の事情に變化なき限りその遺傳的性情は存續しようとする。然るに『周圍』の力は全く之と正反對に働いて、後天的にその固有の本性に變化を與へようとするのだ。恰も動物の保護色で河鹿や chame-

leon がその周圍と同じ色に體色を變ずるのと同じく、人間もおのづから周圍の影響をうけて、その地方色を帶びる。すなはち『人種』の方が保守的 conservative な作用をするものとすれば、後者の『周圍』の力は之と反對に適應變化 adaptation の作用をする。例へば英吉利人にも獨逸人にも皆固有な人種的本性があるが、それが長く日本に滯留してゐると、皆一様に日本人臭くなつて了ふ。顏つきから氣質に至るまでも固有の人種的相違が段々薄らいで行く、おのづから周圍の影響ですべてが日本化されるやうなものである。

C、時代、即ちその文學の出來た epoch。從來すでに或系統や歷史を逐うて發達して來た文學は、どうしても新時代の文學にその影響を及ぼすものである、即ち上に述べた『人種』や『周圍』の力が作用するに當つて、それは決して素地の儘の白板 tabula rasa のうへに力を及ぼすのでは無く、既に以前から下地の出來てゐた處へ作用するのである。そして此下地が元來時代によつて異ふもので、いかなる文藝と雖もその影響を被らないわけには行かない。

即ち文藝は右に述べたやうな三つの力が產み出したる必然的なる數學的成果で、全く一種の記錄 document たるに過ぎない、從前人の考へてゐたやうな idealistic な徑路で出來るものでは決して無いといふのが、テイヌの名高い生物學的評論の根據であつた。

すべてを唯物的に解釋して作者の個性を無視したるこのテイヌの說は、今日でこそ既に廢れて了つ

たが、その發表の當時卽ち科學萬能時代に於ては甚だしく人心を聳動したもので、自然主義の文藝こそ實にかういふ生物學的批評の影響から出來たものであつた。卽ち人間は一定の遺傳を受けて此世に生れ、また一定の境遇に置かされてその力に左右せられ、全く機械的に盲動してゐる。內は生得、持つてゐる自然の力、外は後天的なるこれも自然の力に支配され動かされて行く、その行路を如實に科學的に描かうといふのが自然派の作品であるから、それこそ實にテイヌの主張にかなつた彼が注文通りの文藝であつたのだ。

談は少しく岐路に入るが、序であるから一言ここに述べて置くが、かういふテイヌ一派の科學的な、そして純客觀的な文藝批評は今日すでに勢力が無くなつた。そして評家が自己の個性と主觀に重きを置いた印象批評が、英吉利の Walter Pater などから以後最近に行はれるに至つた。卽ち此種の批評は、無論何等の審美的法則に據るのでも無ければ、また科學的觀察を重んずるのでもない、全く評家がその作品から受け得た印象を僞る所なく其儘に發表したものである。佛蘭西の Rene Doumic が下のやうに言つたのはよく肯綮に中つた語だと思ふ。——印象批評家とは、一言にしていへば、何よりも先づ自分の個性に意を用ゐ、作品のうちにも自己自身をのみ求めようとするもの、これこそ知識界に於ける自我主義の人である。（Le critique impressioniste est, pour tout dire, celui qui, soucieux avant tout de sa personalité, ne cherche à travers les livres que lui même. C'est,

dans l'ordre intellectuel, un égoïste.)

第二には、議論のうへでなしに、實際の作物の方で、自然主義の先驅をなしたのは Honoré de Balzac である。かりに時代の思潮とか主義とかいふ事を離れて單に作物の藝術的價値から云へば、彼は恐らくすべての浪漫派自然派の諸家を凌駕して小説の方面に於ては實に近世の最大なる作家であらうと思はれる。

世はいまだ浪漫派の時代で、人がなほ理想を唱へ夢幻の影を追うてゐた時に、彼は早くも現實描寫の方面に目を着けて、文藝に新らしき境地を拓いたる革新家であつた。先づ『人生喜劇』La Comédie Humaine 二十五卷の小説の計畫を立てて——これは遂に完結には到らなかつたが——製作に從事した。この二十五卷の小説叢書が目ざす所は、人間の生活狀態を如實に寫した風俗史たらんとする點に在つた。彼おもふに、昔から歴史といふ物はあるが固より無味乾燥な目錄に過ぎない、其時代の風俗を活寫して之を後世に傳へんとしたる文學者に至つては殆ど無い、だから此缺陷を補ふために、社會の情慾道義罪惡などの記錄を編成して、之を連續した小説に書きたいといふのがその主意であつた。彼は文藝を以て既に社會の生理學であると見做したる點に於て、明らかに自然主義の先進者である。

かういふ風にバルザックの着眼は既に時流に先んずる事一歩であつたが、その作物に至つては遙にまだ浪漫派の風格を脱してゐなかつた。サント・ブウヴが彼を評した文中に言つてゐる如く、『バルザ

ックは生理學者解剖家として尙到らない所がある。彼は科學的事實に據るよりも、多く想像に依賴したからである』。嚴密にして冷やかなる經驗や觀察によらず、寧ろ想像によつて彼は事實を美化し醇化し誇張し intensify した。これ卽ち彼がまだ後の自然派のやうに純客觀的態度になつてゐなかつた點である。のみならずその描寫法は、解剖分析に描くしてつねに綜合的である、analytic でなくして synthetic であつた。だから從つて作中人物が動もすれば類型的 typical に出來上つて了ふ。例へば金錢の慾とか肉慾とかいふものを描くのに、各その代表的性格卽ち類型を作つて、其人物の性質の他の點も皆これらの慾望に從屬したものに拵へて了ふ。言ひ換ふれば、その一つの passion が恰もこの人間の全人格と總ての行動を支配するかの樣に描かれてゐる。從つてまたその描く人物が、極端に飛び離れた狂人じみたものになる。が、讀者に與へる印象はそのため却つて明瞭で活躍した所がある。私一個の意見を言へば、ゾラの作なぞよりもか遙に面白いと思ふ、讀んで行くうちに人生の眞味が一層深く味はひ得られるやうな氣がする。

いまバルザックが描いた類型的人物の二三の例をいふと『老父ゴリオ』“Le Père Goriot” の主人公は子煩惱の化身で、ちやうど沙翁の “King Lear” のやうに、親不孝の娘に對してどこ迄も献身的に愛情を盡くしてやる。娘が墮落して苦境に陷つてゐると、老父ゴリオは自分の身についた物までも取つて助けてやるといふ風だ。同じ作のなかの Rostignac といふ青年は、これまた野心といふも

ののみの化身に出來てゐる。それからまた『ユウゼニイ・グランデ』"Eugenie Grandet"の作の主人公ユウゼニイといふ女は、實に美しい柔和な無邪氣な、それこそ親孝行一途の婦人に描かれてゐる。父の方のグランデは、ところがまた、貪慾の化身みたやうな奴で、殊に其臨終のところなどにはいかにも深刻を極めた描寫がある。卽ち此吝嗇爺の死に臨んで坊さんが來て十字架を渡す、彼はそれに接吻しようとしたが、十字架が金製であつたから其黃金に掴み掛らうとする、さういふ所は實に誇張して非常にうまく描いてある。

一體かういふ風で、バルザックの描いた人物は、或一つの情慾や性癖の類型に出來てゐて、個々の人物をありの儘に寫し出した individual のものでは無い。かういふ點が後の自然派――たとへばモオパッサンや或は露西亞の作家の物とはよほど趣を異にした點である。卽ち彼は一面すでに浪漫派の傾向を脫して寫實の風を帶びながら、それがまた後の自然派とも異なつてゐる。つまり彼の地位は新舊文藝の間に渡された一大橋梁であると言つて可からう。

なほ一面浪漫派の風格を具へながら、他面すでに自然主義の先驅となつたものに、ギュスタアヴ・フロオベエルがある。しかし此人の名作で既に說いた『ボヷリイ夫人』の如きバルザックの諸作と違つて、すでに純然たる自然派小說の曉鐘であり、またその『聖アントアヌの誘惑』"Tentation de St.Antoine"の如き夢幻的にして最も浪漫的な作物は、決してフロオベエルが成功の作でないことを

考へれば、彼の名はここで省いておいてよいものだと思ふ。彼は既に立派な自然主義作家であつて、決してその先驅者——準備時代の一人に數ふべき者では無い。

第七講　自然派作物の特色

單に作家の思想、卽ち人生觀とか社會觀とか云ふことだけならば、何も文藝によらなくとも、議論や哲學で行けばそれで濟む話である。また作品の題材となつてゐる事件だけならば、新聞紙の三面記事の類か、乃至また吾等の日常眼前に見る平凡な事件であるから、何も戯曲や小說で見なくとも分り切つてゐる。卽ち一つの作品に就いて、その背後にある思想と、そこに描き出された人物事件と、兩方を全く離して見るならば、それがどんな立派な作であらうとも、藝術的價値は無くなつて了ふので、兩者が渾然として融合調和してゐるところにこそ、その作の眞價はあるのだ。詳しく言へば、作者は自分の思想、人生觀を以て如何に作中の人物事件を按排し、treat したか、いかにに作者はその題材によつてその事象を通して、自分の社會觀藝術觀を洩らしてゐるか、といふ此點にこそ藝術品としてのその作の價値が見られるのだ。近頃わが國の西洋文學を論ずる人のうちには、動もすれば作者の人生觀とか社會觀とかいふ事ばかりを抽象的哲學的に論じて、肝腎な藝術品としての特性を研究する事を閑却する人のあるのを見て、私はいつも遺憾に思ふのである。

自然派作家の厭世懷疑の思想、機械的人生觀などに就いては、かみの近代思潮の條に於て既にほぼ述べた。ここではかういふ思想を根柢にしてゐる作品の特性、作者が製作上の用意等に就いて少しく說きたいと思ふ。

一　科學的製作法

客觀的描寫——無解決の儘——ブリュヌティエェルの說——作者が作物の表面に現はれてゐない——トルストイ伯のモオパッサン論より——主觀的分子の多少——讀者を欺かんとする作者の猾手段——病的現象の描寫——病的遺傳を主題とした作品——遺傳研究の作家としてのゾラ——ルウゴン・マツカアル叢書——その內容——此叢書中の傑作の解題——事實の記錄——モデルを用ゐる事——その實例二三——描寫の精緻細密を極めたる事——徵細の研究——ゾラの『酒店』の例——ゾラが製作の用意——『ルウルド』——ゼイムズの語——フロオベエルの『サラムボオ』——ハウプトマンの『織匠』の例——演繹的方法と歸納的方法

文藝に於ける自然主義が旣に科學萬能思想の論理的歸結として當然あらはるべきものだとすれば、その根本的特色がまた科學的態度であつて、さながら顯微鏡下に黴菌を檢する生物學者のごとくに、胸中何等の prejudice をおかず、無念無想に精緻嚴密なる客觀的態度を以て、事象の眞を觀取せんと

するものである事は言ふまでもない。

先づ客觀的態度とは、悲喜好惡美醜といふやうな一切の主觀的色彩に染められざる描寫である。作者が自己の抒情的詠嘆的分子を交へずして、見た儘、ありのままを書いた描寫の意である。昔の浪漫派の作者のやうに作者自ら先づ泣いて見せて讀者の涙を誘ふのでもなく、自ら笑つて見せてから讀者を笑はせようとするのでもない。泣くも笑ふも讀者の勝手にまかせてある。ただ泣かざるべからざる或は笑はざるを得ざるやうな人生の斷片を、ありの儘に寫して讀者の眼前に投り出したまでで、作者は毫も色を動かさない冷靜の態度である。

この事を言ひかへると、つまり作者といふ者が直接にその作物の表面に現はれてゐないといふ事になる。卽ち寫すべき物だけ寫したらば作者の任は濟んだので、之に對して作者は何等の解決を與へようとしないのだ。近代生活の暗黑面を深刻痛切に描き出して讀者の面前に投出したらそれ切りで、善いにも惡いにも作者其人の意見や主張は全く見られない。舊文藝のディッケンズや George Sand が社會の缺陷を描いた小說や或は Dumas fils の問題劇に見るやうに、一々作者がその描いた人物事件に對して自己の所感や意見を洩らし、或は其事象が提供する疑問に對して作者の解答を與へたものではない、所謂無解決の儘な所に自然派の特色が存する。

佛蘭西の評家ブリュヌティエエルはかつて文藝に於ける同情ある人物 "Le personnage syn-

pathique dans la Littérature" といふ事を論じた。卽ち小說でも戲曲でも作中にあらはれた色々の人物のうちで、作者が特に或一人物に十分の同情を以て描き、その人物の言行を通じて作者が自己を語つてゐる場合が多い。もとより作者が意識してさうする譯でもないが自然にさうなつたので、現に沙翁の書いた人物ではハムレットと Falstaff（フオルスタアフ）とがこの例である、とブリュヌティエエルは言つた。また或場合にはその人物が必ずしも作中の主人公でも何でもなく、寧ろ從屬した minor characters でそれが作者に代つて篇中にある事件の意義や關係などを讀者に說明して聞かせる。ちやうど希臘の古劇にある Chorus の役目を此人物がするわけだ。Thackeray（サッカレイ）や Eliot（エリオット）の小說では、露骨（むきだし）に作者が舞臺面へ出て來てこの說明解答をやつてゐるが、それほどでなく間接に作中人物の口を籍つて之を行（や）るにしても、隨分著しいのにはメレディスの小說のやうな例もある、二頁にも三頁にもわたる長々しい作者自身の議論が作中に出て來るのだ。が然しかういふ事は讀者觀客にとつて必ずしも好ましくもないので、恰も芝居の道具方が舞臺の前へ出て來たり、或は活人形を操つて紐を引張る人の姿が見物席に見えると同然で、尠からず興を殺ぐ恐がある。つとめて客觀的態度をとつて、作者自身を作の表面にあらはさざらんとする自然派は、確かに此點に於て一つの長所を有してゐるといつて可からう。卽ち作者の同情が全く作物中にあらはれてゐなくて impersonal であるといふ此點に於て、モオパッサンの作物の如きは自然派の最も代表的なものである。

トルストイのモオパッサン論に下の一節があるが、これは最もよく此特徴を説明し得たと思ふから引用する。

『或有名な畫家が、坊さんの行列を描いた自作の畫を私に見せて呉れた。其作は實に驚くべき出來であつたが、作者がその主題に對する關係に至つては全然現はれてゐない。だから私はかう訊いた、「ところでだね、君は此儀式を好いものと思ふのか、此儀式に加はつて然るべきものだと思ふのか、或はまたさうでないのか、そこが聞きたいんだ。」すると畫家は私のこんな朴直な風に對してどこまでも慇懃に答へて、自分はそれが好いものか悪いものかといふやうな點に就いては何も知らない、又知る必要があらうとも思はなかつたのだ。唯私は人生を描きさへすればよいのだ、とかう云つてる。「が、兎に角君はかういふものに同情を持つてゐるのか」と訊くと、畫家は「同情があるともいへない」といふ、更に進んで「では君は此儀式を嫌だと思ふか」と尋ねると、立派な素養のある此近代的畫家は、私の野暮さ加減をさも氣の毒に思ふと云つた風な微笑を湛へて「さうでも無い」と答へる。彼は人生の意義を解せず世相に對して心を動かされず、愛憎の念を挿まずして、ただ人生そのものを描いたのである。モオパッサンの場合は即ちちやうど此畫家と同じだ。』

實際モオパッサンの作にはかれの哲學も思想も情緒も何も現はれてゐないので objectivity, impersonality といふ點からいへば實に極致に達したものである。同じ自然派でもこれがフロオベエル、

ゾラなどの物になると、多少皆浪漫的な分子が交つてゐる。更にまた露西亞のトゥルゲニエフの小說となると、それが一段甚だしいので沈痛なる悲哀な抒情詩を讀むやうな心地が、自然とわれわれ讀者の胸に滲みわたつて來る。作者の情緒主觀がよほど多量に作中に出てゐるからである。唯それは勿論、浪漫派の作者がしたやうに無拘束なる感情の聲を放つて、徒らに讀者の涙を强ふるものと同一視してはならない。作者が抑へに抑へんとした情趣の、おのづから外に洩れたるものに外ならぬ。描寫はどこまでも客觀的ならんとつとめながら、それがおのづから抒情詩風の感じを讀者に與へるのだと、ブランデスも云つてゐる。何れにせよ、かういふ次第であるから、自然主義の冷靜な客觀的態度といふこともおのづから程度問題でもあり、また作家によつて多少加減をして見なければならぬ事である。

なほ此客觀的態度といふ事に就いても、一つ注意すべき點がある。卽ち或作品は、いかにも共作者が自分の直接經驗をその儘に、何等の潤色を加へず、技巧 artificiality をも加へずして描いたと見せかけながら、實はそこが自然派作家慣用の猾手段である場合が多いのである。ことさらに平凡を裝ひ自然を裝うて讀者の目にそれがいかにも實際の人物事件であるといふ illusion を起させようとするのが、彼等の常套手段である。故メレディスの最後の少說 "Celt and Saxon" が出た時、倫敦タイムズの批評家がかう言つた、メレディス氏はその作物中に自分の主張や議論を何の遠慮もなく露骨に書いて少しも illusion といふ事を構つてゐない。ここが佛蘭西あたりの小說家とは大に異なる所だ

と云つたが、自然派の作家こそ即ち最も此 illusion に重きをおくものである。作者その人は成るべく背後に隱れて、決してその技巧や主張を作の表面に出さないやうにして、實は拵へ物、作りごとであるのを巧みに胡魔化し、さもそれが實際の事實であるかの如く、また人物事件すべてが皆如何にも自然その儘であるかの如くに見せかける。技巧なしと見せたる所にこそ大なる技巧があるので、作者が自ら號して、見た儘の客觀的描寫なりといふ物も、實は眉に唾して見ないと、われら讀者はうつかり此 illusion にあざむかれ、うまうまと作者の術中に陷つてゐるのである。

さて右に述べたやうな客觀的な科學的製作法(サイエンティフイクメッド)といふ事に、直接聯關した一二の點に就いて下に斷片的に說かう。

§先づ第一に病的現象を描くこと。作者が既に科學的態度で恰も礦物學者が礦石を分析する如く、解剖學者が人體を解剖する如き行りかたであるが、それが極端に行くと個人や社會の病的現象にばかり目を着けて細かくそれを觀察してこれが分析解剖を試みる。現にゾラの作物の如きは、現社會の種々な病弊を題目にして、その pathological な所を調べ、種々の symptom をさらけ出した一つの diagnosis であると言つても可い。生理學の知識を應用して人間の病的現象を硏究した medical novel のやうな物が、盛に行はれるに至つた。

なかにも主なる題目となつたものは病的遺傳の現象であつた。元來この遺傳 heredity といふ事は、

ダアキンの進化論や、Galton(ガルトン)の著書の勢力で、當時の學藝界に大流行の說であつた。近代の文藝で直接に此遺傳問題を取扱つた物は甚だ多いが、名高い作物では、劇に於て、先づ第一にイプセンの『幽靈』があり、西班牙の Echegaray(エチエガライ) の作『ドオン・ホワアンの子』(英譯 Son of Don Juan) 等がある。兩方とも父の恐るべき病毒が、その子に遺傳する慘憺たる物凄さを描いて、人を戰慄させる悲劇である。また小說の方では、ビエルンソンの『クルト族の相傳』(英譯 "The Heritage of the Kurts") などが、先づ筆頭に擧げらるるべき作であるが、この遺傳研究といふ事を殆ど專門のやうにした作家といへば無論それは佛蘭西のゾラである。

　ゾラはこの遺傳觀を基礎として、或境遇——卽ち那翁三世時代の國狀のもとに置かれた佛蘭西中流人士の代表的生活を寫さうとした。『Les Rougon-Macquart(ルウゴンマツカアル) 叢書』すべて二十卷こそ、卽ち此計畫によつて出來た物である。題して『第二帝政の治下に於ける或一族の自然的社會的歷史』Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire と云つた。先づ發端たる第一卷『ルウゴン家の運命』La Fortune des Rougon の出たのが一八七一年で、これには祖先の不德を寫して遺傳の源を說き、第二十卷『パスカル博士』Le Docteur Pascal が一八九三年に出て、全部完成を告げた。此パスカル博士といふのが、實は前に述べた生理學者クロオド・ベルナアルをモデルにしたので、博士はその遺傳說の立場からしてこの惡い血を傳へてゐる一家の系統を尋ねて、叢書全體の結末を付け

てゐる。

此叢書はもとバルザックの『人生喜劇』に倣つて作られた物ではあるが同時にまたゾラがその自然主義――實驗小説の主張を實際の作品に見せた物に外ならぬのである。即ちもとから病的遺傳を持つてゐる一家の人が、種々の境遇や事件や周圍のなかに置かれて、そこに發生する様々な現象を描いたる一篇の科學的進化史である。Adelaïde Fouque といふ病的神經性の女が此家の先祖で、此婦人がはじめルウゴン家に嫁し、後またマッカアル家に嫁して、それから出來た子孫の出來事を此長篇小説二十冊に書いたので、社會各方面の事實がそのなかに描かれてゐる。即ち政治、宗教、商工、青物魚市、酒店、取引所、鐵道生活、鑛山、何でもかでも現代社會のあらゆる方面にわたつて、醜穢悲慘な事實が忌憚なく精細に描き出されてゐる。いま叢書全體のなかで、自然派の代表的作物として特に名高い物を擧げると

第七卷、L'assommoir『酒店』(一八七七年)英譯 The Dram Shop

これは巴里の職工が酒亂の有様を寫した物で、ゾラをして初めて文名を博せしめたのは此作であつた。その描寫が餘りに忌憚なく社會の暗黑面を暴露してあるため、出版當時にはひとかたならず物議を釀した。英譯の方は餘程原文を加減して烈しい處は削つてある。また別に英國のCharls Reade が之を劇に改作したのが非常に名高い物になつてゐる。

第九卷『ナナ』Nana（一八八〇年）

女優の内幕――つまり prostitute の生活を書いたものだ、これの英譯はゾラの作で一番早くから我が國に傳はつてゐる。

第十三卷『陽春』Germinal（一八八五年）英譯 Master and Man.

鑛山の職工生活、殊に資本家と勞動者との衝突が主として描かれてゐる。Lantier（ランテイエ）といふのを中心人物として、飢餓に迫られた大勢の鑛夫が暴虐なる雇主に對して同盟罷工をやる、さういふ慘劇を細かく寫して、例の醜穢酸鼻を極めたものである。

第十四卷『製作』L'oeuvre（一八八六年）英譯 His Masterpiece.

これは美術家の生活を書いたもので、畫家の Cézanne（セザンヌ）や Manet（マネエ）やがモデルになつてゐる。何かの雜誌に、これの日本譯が一部分出てゐたやうに思ふ。

第十九卷『滅落』La Débâcle（一八九二年）The Downfall.

三人の兵卒の身の上話を中心にして、普佛戰爭の事を書いたものだ。戰場の光景はいふに及ばず、傷病兵や捕虜の苦悶、殊に攻圍中の巴里城內の慘憺たる有樣が、驚くべき程精緻に描かれてゐる。

『ルウゴン・マッカアル叢書』のうちで、これら五つの作物は、最もよく自然派の長所と短所とを併せて代表したものである。

§昔の小說とか戲曲とか云へば、全く作者の想像から出た架空の『作りばなし』であつた。それが近

代の自然派になつて科學的の製作法を重んずるやうになつてからは、實際あつた現象——詳しく言へば作者が前から經驗し觀察した人物事件を、また更に種々の材料に據つて、精密に調べ上げて之を reproduce するやうになつた。だから大抵の作には皆實際のモデルがあるといふ事になつた。所謂 documentation とは卽ちかかる製作法をいふので、文藝は人間の記錄であるといふかのテイヌ一派の所說がその根抵である事は言ふまでもない。

實際の人物事件を材料にして、而もそのモデルのひろく知れ渡つてゐる例は佛蘭西の自然派に多い。ゾラが自ら變裝して下層社會に出入したり、魔窟を探險したりして、その實驗的觀察を作物の材料にしたのは名高い話である。またかれが例の叢書第十五卷の『土地』"La Terre"といふ一冊は筆を極めて人間の獸性肉慾を細寫したものであるが、そのなかに貧乏な百姓が、父親を食はして置く費用が惜しさにそれを殺し、剰さへ罪跡を蔽はんがため小屋も一緒に燒き拂つて了ふ話があるが、これなどは全く實際にあつた事件で、當時佛蘭西全國の新聞に掲げられた名高い三面記事であつたのだ。またフロオベエルの『ボヷリイ夫人』なども、作者の父母親戚や友人などがモデルになつてゐることは、多くの批評家のいふ所である。

しかしここが自然派の長所であると共にまた短所でもある事は注意せねばならぬ。實際あつた事件をありの儘に書けば如何にも科學的の意味の眞は得られようが、それは決して藝術上にいふ眞では無

い。スティヴンソンの書翰集の中の一つ、Barrie（バリイ）に送つた手紙のなかに、"The actual is not the true"（事實必ずしも眞なるにあらず）といふ語があつたが、いかにも其通りで、事實ありの儘が必ずしも眞を示すものと言はれないのは、寫眞よりも繪畫の方が却つてよく眞趣を傳へると同じ事である。が然し此事は自然主義の根本的性質から來ることで、その是非の詳論は更に後段に至つて最近の傾向を說く時に述べようと思ふ。

また此科學的製作法から當然來る特色として、描寫の精緻細密 Detailschilderung といふことがある。ゾラでもフロオベエルでも、またゴンクウル兄弟 Les Deux Goncourts（兄 Edmond（エドモン）と弟 Jules（ジユウル）とは殆ど前後十七年間文藝上の作品を共同で合作してゐた）でも、その描寫は實に驚くべきほど細かいもので到底常人には氣の附かないやうな微細な點までも寫してある。

前にも述べた事だが、すべて物質的客觀的に物を觀察するならば價値といふことは考へられなくなつて、事物に高下輕重の差別が無くなつて了ふ。一切平等にすべてが皆平凡化する。これはまた近代一般の民主的傾向、非英雄崇拜的傾向と、ちやうど一致したわけである。卽ち冷靜な科學的觀察者の目から見れば猫のにやんといふ聲も、また天地山川を動かし百獸を慴伏さすといふ獅子吼もその間、別に輕重の差は無いわけだ。常人の目には實に詰らない些細なと見ゆる事も、かういふ觀察者の目には、天下國家の大事件と少しも變るところは無い。さればこそ蚯蚓一つの研究に一生涯を費す科學者

もあれば、蚤の生殖器の研究に十年の歳月を惜しまぬ研究も出て來る。普通の人にとつては何の興味もないやうな些事を精寫して二十頁三十頁の紙幅を埋めて平然たる自然派作家も、蓋しまた此類の人に外ならぬであらう。

すべての現象を非常にこまかく調べ上げて、それを事實ありの儘に精密に描き出した例は、近代自然派の作物に殆ど無限に多いが、ここには先づ以前にいつたゾラの例を擧げよう。彼の作の『酒店(ラツソモアル)』（前出）などは實に一卷の encyclopaedia のやうに結婚、葬式、工場、質店、宿屋、洗濯屋、舞踏室、凡てさういふものから、戸外の boulevard で行はれる prostitution や二日酔の苦しみの事まで讀んでゐても嫌になるほど洩れなく精細に描いてある。が、それもその筈で、ゾラが製作の用意といへば先づ下のやうな風である。即ち小說を書くのに最初から筋だの結構などは考へないで、先づ第一に、描かるべき事項、即ち鑛夫の生活とか女優の內幕とか、その事柄を飽くまで精細に調べる。それから次に作中の主人公、及び之に從屬した人間を引張り出して來て、之を色々な境遇のなかに置いて見た上でその character や scene のすけつち即ち ébauche を澤山つくる。その人物の敎育からすべての周圍狀態(ミリユウ)にいたるまで綿密に研究し、或は自分で出掛けて行つて調べもし、また特に人に依賴もして調査し得た報告を集める。この調査の note さへ出來上れば作旣になかばは成つたわけで、この個々分離した多くの材料即ち印象の斷片を、極めて論理的な順序に排列して、一續きのものに纏め

上げるのである。一々原因結果の關係をたづねて、一つの antecedent に對しその論理的の consequence が次に來るといふ風になるのだから、methodical な機械的な點に於ては、眞に科學者の報告書と選ぶところは無い。其間一點の想像的空想的分子を混へず、また技巧潤色を用ゐるの餘地は無いのである。ゾラが晩年の作『三都物語』"Les Trois Villes" と題した續き物の一つに、『ルウルド』"Lourdes" といふ一卷があるが、これはゾラの唯物的な思想がよほど變つてから後の作で、南方佛蘭西の靈場ルウルドに加特力敎の巡禮が雲集して來るその迷信の徒の有様を描いたものである。此作の出來る前にゾラが或人に語つた下の様な言葉がある『自分は既に千七百頁のノオトを作つた、小說はもうそれで出來てゐる、これからは唯それを書きおろせばいいのだ』。精緻の描寫をなさんため、澤山のノオトを作るといふこの用意は、近代の作家が多く行つてゐる方法で、これは自然派ではないが Henry James（ヘンリイ ゼイムス）なども後進の青年に向つて、ノオトはいくら取つて置いても多過ぎはしない（You can never take too many notes）と誡めたことがある。

　またフロオベエルなども、非常に精細嚴密な描寫をせんがために、材料の蒐集には隨分と苦心したものである。例へばその作『サラムボオ』"Salammbô"——これは前に言つた『ボヷリイ夫人』とは全く趣を異にした浪漫的な作物で、Carthage の三世紀頃のことを書いた小說だ——を書くときなどは、幾百卷の書物を涉獵して、昔の風俗衣裳の事柄を調べ、特にそのため Tunis（テュニス）へまでも出掛け

て行つて昔の遺跡を實見した。殊に此作のなかに出てゐる蛇の病氣のことまで實地に研究したものである。

これは小説の方であるが、劇の方でも自然派のものには舞臺上の制限などには全く無頓着に隨分と精密な描寫をした驚くべき物がある。例へばハウプトマンの『織匠』"Die Weber"などは、Schlesien州に起つた織物職工の同盟罷工の有様を寫して、飢渇に迫られた彼等の、死物狂ひの暴動を、非常にこまかい所まで見せた點に於て、これこそ實に自然派作物の絶好標本と見做されてゐる。

米國の Hamilton といふ人が書いた『小説の方法及び材料』といふ本のなかに此科學的方法に就いて下のやうな論が出てゐるから、參考のためここに擧げる。氏は小説家の取る方法を二様に區別し、浪漫派の作家は演繹的方法 deductive method により、寫實家は歸納的方法 inductive method によると言つてゐる。即ち前者は作家が自分の主張とか哲學とかを先づ土臺において、それを以て特殊の事物に對するのであり、後者は自然科學者のやりかたと同様に、何等さういふ先入の見に煩はされずして、經驗したる個々の事實その儘を取扱つて、そこに人生の眞を求めようとする、詳しく言へば浪漫派の方は普遍的一般的の眞理や法則に發足して、それから特殊の事象を觀ようとし、寫實方の方は特殊の經驗と事實とを通して、それによつて一般的普遍的の眞に達しようとするのだ。たとへば、女といふものは元來かういふものだといふ考を根本にして女を寫すのは浪漫派である。或一人の女を唯ありの儘に描いて、それによつて女とはこんな者といふ事を示すのは、自然派寫實派の方の行き方だ。その證據には哲人 Bacon が出で實驗的歸納論理を說くより以前の小説は皆浪漫的であり、寫實派は全くそれ以後に、近世の科學的研究法が出來てからあとで起つたものである、とから論じてある。("Materials and Me

thods of Fiction," Chap. II. p.29)

二　醜なる獸性の描寫

肉的動物的生活――『世界の醜化』――作家が作中の人物事件に對する三樣の態度――醜惡と悲哀と――ハアディの作物――近代人の生活の狀態――『野獸の喜劇』――美と醜と快と不快と――獸性描寫の理由――補足の理――自由な自然の儘なる本能生活の暴露――之に對する非難、其一、不自然說――またこれ一種の理想主義にあらずや――非難の二、世の風敎問題――文藝對道德――作者が肉慾描寫に對する嚴肅の態度――讀者の罪

自然派文藝の根抵が、科學に基づく機械的唯物的人生觀にあることは既に幾たびか述べた。即ち凡て一切萬有を精神的な物と見ずして物質の盲動と見る。さういふ立場から言へば人間生活は動物生活であつて、また盲目なる本能生活に他ならざるものとなつて了ふ。即ち浪漫派時代には靈的なる形而上的なるものと考へられてゐた人間が、今は下落して了つて、物理化學の法則にのみ支配せられる natural man だとのみ考へられるに至つた。勿論靈と肉と、精神と物質といふのは畢竟これ同一物の兩面をいつた物に過ぎない、決して一方をはなれて他方があるわけはないが、假に考へかたの便宜に從つて二者を分けていふならば自然派の見たる人間生活は即ち肉的生活であつて、極端に言へば實に

獸的生活と何の選ぶところも無いといふ事になる。

かういふ風に專ら物質的に物を見るならば、世の中に美しいものは一も無く、すべてが醜劣汚穢である。爛漫たる櫻花といへば如何にも美しいが、それを植物の生殖器と見てどこに詩美があらう。美味い牛酪の一鑵には、歐羅巴全體の人口よりも多い數の黴菌が這入つてゐるとさへ云ふではないか。詩的だ神聖だと云つた戀愛も、進化論や生理學からいへば、吾人の祖先の狒々であつた昔から傳はつてゐる肉慾であり、それがまたすべて人間罪惡の源にもなる。宗教信仰といふも畢竟神經の病的作用で、一種の hysterical hallucination に外ならないのだと說く。すべてかういふ風に觀察して、在來の慣習的迷妄を破り、人間の假面を剝いで、その裏にかくれてゐる眞相卽ち獸性を暴露しようといふのが、自然派の文藝である。或人はゾラを評してかう言つた、かれは人間を求めて獸を得たと。また獨逸のフォルケルトは自然派の此特色をあげて『世界の醜化』Verhässlichung der Welt であると名づけた。

作者がその描かんとする人物事件に對する態度は、ほぼ之を下の三樣に分けて考へられると思ふ。卽ち第一はスコットの歷史小說などに見るやうに、女と云へば皆美人、男と云へば勇士と定まつたかの如くに作者がその描かんとする事物をひたすら美しいもの立派なものに見上げた尊敬した態度である、これは浪漫派の作家に最も多い。第二は自分が作中の人物事件と同一位に立つて'friendly を、親

しみや同情を持つた態度である。これが極端になれば前に述べたブリュヌティエエルが所謂 personnage sympathique で、即ち作中の或人物が作者その人の思想感情を代表してゐる場合となるのだ。先づディケンズだの、ジョルヂュサンドだの、或は稍趣は違ふが我が國の漱石氏など、これが適例であらう。以上兩者もとより自然派の態度ではない。第三は卽ち純然たる indifferent な袖手傍觀の態度、また冷靜な批評的見地に立つもので、これは動もすれば事物を見下げて、つとめてその缺點を見、醜惡の相をのみ暴露しようといふ cynical な態度になつて了ふ(本書一六〇頁參照)。事物を美化し詩化せずして却つてこれを醜化する自然派こそは卽ちこの第三のものに他ならぬのである。彼等若し兩性の關係を描けば、そは忽ち一種の pornography のやうになるは勿論のこと、他の如何なる題目を取つても、つねに不快 the unpleasant といふ分子が、すべての描寫の要素となつて附き纏ふのは、甚し怪しむに足らない。また假令それが不快な醜猥な描寫にならない場合にしても、痛ましい悲觀の暗影は必ずやその附き物になる。すべての事物の bright side を見ずして dark side をばかり見るのだから、これは固より免るべからざる結果である。露佛の諸作家の物に比すれば同じ自然主義の作でも英吉利のハアディの小說はよほど不快な分子の少い方であるが、それですら此悲哀だけはいつも作物全體を貫いた主調をなしてゐる。その小說は大低戀愛を骨子としたのが多く、なかには隨分純潔で詩的な、そして肉慾描寫を離れたのがあるが、それで居て結局は矢張りどれもこれも皆、人生を虛僞

と見る絶望的厭世觀に落ちてゐる。これなどは全く自然主義的態度から來る當然な歸結であると見るの外なからうと思ふ。

上に述べた所は作家の側から云つたものであるが、其作家の目に映ずる社會一般の狀態、即ち近代人の生活といふものが、またかかる獸性描寫の文學を生ずるに至つた有力な原因である。即ち人々が理想を重んじた時代には、裏面の肉的生活が心靈生活に蔽はれ、それに吸收されて赤裸々に外面に現はされないのが一般の風潮であつた。ところが近代に至つては此 idealism が俄に滅びたと共に、今まで道德だの何だのと云つてゐたすべての conventional illusion が消えて了つたのであるから、人生の暗黑面、即ち種々の罪惡とか肉慾とかいふ醜な方面が遠慮會釋なく白晝にさらけ出されるに至つた。のみならず前にも述べた如く、近代人が肉慾の刺戟を貪ること特に甚だしき結果、肉慾といふ事實が生活のうへによほど重要なる意義を有するに至つた。所謂デカダンの生活、——女と酒精（アルコオル）とに溺る放縱な生活が、作者の眼前に展開さるるに至つたのである。既に作家の見かたが變つた矢先に、またかうして作者が見るところの世界も、所謂『風紀が亂れて』趣が變つた。殊に歐洲近代の都會生活、たとへばゾラが描いた巴里生活の裏面の如き、眞に此種の醜穢な描寫に絶好の資料を給したものであつた。

ゾラが、本能や性慾のみの人間、ことに下層社會の動物的生活を寫したのを、或人は評して下のや

うに言つたのは面白い。むかしダンテは神聖の喜劇 "Divine Comedy" を書き、バルザックは人間の喜劇 "Human Comedy" (前出) を書いたが、ゾラに至つては即ち野獸の喜劇 Bestial Comedy を書いたものであると。

おもふに快と不快と、美と醜と苦と樂と、つまりは同一物の兩面であつて、また作者の見かた次第である。スティヴンソンの書翰集に『醜とは戰慄の散文的なる一面である』"Ugliness is only the prose of horror." といふ語がある。たとへば人殺しでも、それを浪漫的なスティヴンソンかが寫したやうに、或は沙翁の『マクベス』にあるやうな風に描けば、物凄い不快な光景が變じて一種の詩美となるのだ。苦痛といふ事も樂天的に考へれば隨分快樂となるもので、チェスタトンは例の警句で、『冒險とは苦痛を素直に考へたるに過ぎず』"An adventure is only an inconvenience rightly considered." とも言つてゐる。卽ち人が事に臨んで困るだの苦しいだのといふのが抑もの問題で、それらは素直に樂天的に考へさへすればみな一種の adventure といふ美い名がつく。自然派のごときはことさらに事物を醜なりと見、苦痛なりと考へるもので、美しい織物をわざわざ裏返へして見るやうなものだ。自然人生の上に織り出された色さまざまの美しい模樣には目もくれず、特にその裏面にある醜なところを unmask しそれを擴大して描かうとするものだ。

しかしかういふ醜なる獸性描寫も、決して單なる物數奇とのみは考へられない、これにはまた相當

な raison d'être がある。卽ち假に人間生活に、肉的動物的方面と靈的精神的方面とがありと假定すれば、在來の浪漫派以前の文學は皆後者にのみ重きを置いて全く前者を閑却して居つた。だから若し文藝が人生そのものの再現(リプロダクション)でありとすれば、勢ひ今まで閑却されてゐたその暗黑面をも暴露しなければならぬ。臭い物だからと云つて、そつと蓋をしておく不徹底な行(や)りかたでは到底濟まない。美といふ一面だけを見て、醜を顧みなかつた理想派浪漫派は偏頗であるから、今や自然派は人間の罪惡や肉慾の歴史を書いて在來文藝の足らなかつた缺陷を補ふのだと主張した。

此點に關して美學者の唱へる『補足の理』Ergänzungstheorie といふ論がある。罪惡も肉慾も獸性も、善良の風俗と同じく共に人生の事實である。しかし社會の秩序上、罪惡は成るだけ人の目に附かないやうに隱してある、吾人が直接に之を觀察する機會はまことに少い。また肉慾の事實も、社交上或は風俗取締の上から、之を口にするさへも憚ると云つた風で全く蔽ひかくされてゐる。だから今藝術が、かくも蔽はれ隱されたる方面を、赤裸々に暴露して之を示さうとするは、實に足らざる處を補ふものであつて、藝術が無意識に行ふ補充作用だと見るべきだ、とかう說かれてゐる。

この事はまた更に別の方面から考へると、在來の文明の力で、今や人生はあまりに慣習に拘泥し人工的に流れ生活狀態が不自然になつてゐる。それが科學的精神の勃興と共に、懷疑の極、すべてを否定してただ自然を可とし一切の人爲を以て虛僞なりと見做すやうな人生觀を生じた。煩瑣な形式に拘

束されず却つてそれに反抗して、赤裸々の自由な本能生活を憧憬するやうな風になつた。此事は既に前章の近代思潮のところで詳述した事であるが、さういふ關係からしても近代文藝の上に肉慾描寫が重きをなす事になつたのである。卽ち昔からの文學に於ては、全く慣習的の技巧によつて蔽ひかくされてゐた人間自然の眞相を、無理にでも反抗的に白日のもとにさらけ出してやらう、その假面を剝いで呉れようといふのが自然派だ、と解釋して差支はない。また自然の眞相はいかにも醜ではあらうが、それが眞である以上、何とも致方は無いではないかと此一派は主張する。露西亞のゴオゴルはいつもスラアヴの古諺を引用してからう言つたさうだ『顏が醜く見えるからとて鏡を責めてはならぬ』"We must not blame the mirror if the face looks ugly." 自然派の作物は、唯ありの儘を飾り氣なく映じたる鏡に過ぎない。

しかし自然派のかういふ主張及び實際の作物に對しては、また次のやうな非難がある。

第一には、それが決して自然でないといふ攻擊である。靈よりも肉に、emotions よりも sensations に重きを置き、人間生活の卑しい醜い方の側ばかりを觀察し、殊に近代生活の頽廢墮落 degeneracy and decay の暗黑面のみを描寫して、その他を顧みないのは全く不自然である。理窟の上からいつて、その不自然なる點に於て、さきの浪漫派以前の文學が人生の美しい方面、光明的方面ばかりを寫し出してゐたのと、少しも選ぶところは無いのみか、藝術の上からいへば、それが醜であるだけ

それだけ却つて劣つてゐる。もし眞に現實とか人生とかを as a whole に描寫するならば、その暗黑面とともに光明の側をも見逃すわけには行くまい。それをわざわざ醜な一面ばかりを誇大して人間を恰も豺狼か狒々のやうな者にして描くのは、矢張り不自然なる一種の誇張主義理想主義ではあるまいか。卽ち人間生活の最も醜なる一方面 animalism の發現としての現實を寫して、人をして反省せしめようとか、或はまた社會の不自然な狀態を自然に歸らしめようとかいふ一種の理想があるではないか。みづからは自然を標榜しながら、また理想を排すと稱しながら、かういふ主張を持し製作をするのは全く自家撞著の甚だしきものであらうと云ふのだ。これは英吉利のアアサ・シモンズや、Dowden が、ゾラ一派を攻擊した有力の說であつた。

第二には、世の風教問題から來る方の非難だ。ゾラの作品は餘りに shocking なために一時英吉利へは輸入を禁止されたことすらある。ゴンクウル兄弟もフロオベエルも、皆その作品にある描寫の風俗上の問題のために、法廷に引張り出された。またそれ程でなくとも、世間一般の道德家などから斷えず非難攻擊を受けてゐるのは、西洋でも日本に於けると變りは無い。

一般に文藝と道德との關係に就いては昔から今に至るまで八釜しい議論が絕えない。古代希臘の哲學者より近くは獨逸のフォケルトなどに至るまで、それぞれの主張はあるが、一としてまだ此難問題に最後の斷案を下し得た者はない。自然主義の風敎問題も、おのづからこの文藝對道德の問題に關聯

してゐる事は勿論であるが、そんな根本的な點からしてここで論じ出しては、それこそ際限が無いから、此點に就いては今多くを言はない。が、唯注意すべきは、俗受けを主とし實感挑發を目的とした Sacher Masoch（ザッヘル・マゾッホ）流の卑猥小說ならばいざ知らず、苟もゾラやフロオベエルなど、自然主義の代表的文豪といはるるほどの人の述作である以上、そこに現はれたる肉慾描寫は決して、娛樂本位のものでは無くして、却つて作者が極めて嚴肅なる態度を以て描いたものであることだけは、十分に認めねばならぬ。昔の英吉利の復古期戲曲（レストレイション・ドラマ）や、或は Swift（スイフト）の文に見えるやうな、或はわが國の爲永春水式の人情本にあるやうな、あのふざけた猥褻の文字とは全く根本的性質を異にしてゐることは少しく注意して讀めば何人にも氣が附くことである。自然派の獸性描寫はその唯物的人生觀に基づいた當然の論理的結果であるだけに、洒落どころの騷ぎではなくて、却つてそこに沈痛な悲哀の調子が著しくあらはれてゐる。ただ困つたことには、純粹な科學的の立場から生殖機能を說いた醫學の書物ですら、隨分見かたによつては誨婬の書ともなるわけであるから、自然派の戲曲や小說も、近代文學の意義を考へず或は全く鑑識なき人の目には屢誤解せられて、或は寒心に堪へざる惡影響を人心に與へないとも限らぬ。が、それは全く讀者の罪であつて、最初から娛樂本位でないものを娛樂視したり、或は嚴肅なものをふざけた不眞面目な態度で見るからして起ることで、結局は作者の態度と低級な讀者の要求との扞格から生ずる不都合に外ならぬのである。一つの作物を讀んで、そこに現實人生の眞味

をしみじみと味はひ得るほどの者にして、はじめてまことの鑑賞者と云はれよう。

三　人生の斷片

『人生の斷片』といふ語――物語本位と描寫本位――平凡なる日常生活ありの儘の描寫――まとまりたる筋或は結構なきこと――ゼイムズのトウルゲニエフ論――劇の場合――その實例、イプセン、ハウプトマン――ゴルキイの『夜の宿』――小說に於ける實例――沙翁劇の布置結構――統一なき斷片的印象――人の一代記――因襲的形式の破棄――自然派小說の『面白くなき』所以――此種の作品に對する興味――誇張されたる描寫――現實その儘の人生――サルドウとイプセンと、

前にも述べた如くに、自然派は文藝を以て人生記錄（ヒユウマン、ドキユメンツ）なりと見做してゐる。人生の自然現象をありの儘に寫し出して毫も作爲を加へず、技巧を弄せざることを第一義として標榜した。從つて此派の作品は浪漫派以前の戲曲小說と異つて、謂はば人間生存の記錄から無造作に裂き取られた活きた一頁 a living page, torn out of the annals of human existence に他ならぬものである。血あり肉ある活きた人生そのものからして、鋭いメスで切り取つた儘の一碎片に過ぎない。近代文學での通用語を以ていへばこれ卽ち『人生の斷片』であつて、佛蘭西の自然派が、所謂 tranches de vie 獨逸語でいふ Lebensausschnitt である。英語で書いた書物には、slices from real life といふやうな語で出て

ゐる。

此『人生の斷片』といふ語の內容をよく考へて見ると、(1)先づ第一に、それは日常生活の平凡な事實をありの儘に寫したといふ意味である。(2)從つてまた筋だの仕組だのは極めて不完全な、否な殆どさういふものの全く無い作すらもある、これが第二の意味である。換言すれば自然派の作品は、娛樂を目的にした面白い纏まつた物語本位のものではなくして、飽くまで描寫を本位とし中心としたものである。story よりは寧ろ多く sketch の性質を帶びたものだといふ意である。

ニイチェが呼んで近代文藝史上の那翁であると褒めた佛蘭西の Stendhal(スタンダアル) は嘗て『小說とは道に沿うて步いて行く鏡である』Un roman est un miroir qui se promène le long d'une route と言つた。この名高い言葉はまさしく自然派の作品に當つてゐるので、作家はさながら人生といふ通路を動いて行く明鏡のやうに、その面に色々印象をうけてはそれを再現する一個の機械に過ぎないのだ。實景そのものよりは更に一層分明(はつきり)した縮圖を鏡面に映し出す物である。佛蘭西の評家 Faguet(ファゲエ) の書いた文學史にゝかういふ事が言つてあつた、——『假にモオパッサンが自分の藝術上の確信を告白したとしたら下のやうに言つたらう、「美は眞である。そして精確に觀察せられ、完全に明瞭に觀取せられたる現實こそ卽ち眞である。實生活に於ては極めて複雜紛糾したるものを私は個々の斷片に引き離し分割して、之を讀者の眼前に示すのだ」とかう云つたであらう』。またイブセンも自分の作つた劇に就い

て、『私の芝居は或家の奥の一室を取つて、その四壁の一方だけを切り落して內部を世間へ見せたものだ』と言つた。これも畢竟日常平凡の生活をありの儘に寫し出したといふ意に他ならぬ。

　ところが、この毫も作爲を加へざる人生の事實といふものが多くは皆平凡な面白くも何ともないものである。また所謂『小說みたやうに』纏まつても居ない。詳しく言へば冒頭から大團圓まで都合よく開展して行く一貫した筋といふものが無い。昔の物語や小說にあるやうな巧みに人の興味を誘ふ筋が設けられてゐて、最後の結末のところへ來て何か『落ち』があつて、大に人を感動させるやうな dénouement（デヌウマン）や、悲慘な catastrophe（カタストロフィ）なぞが全くない。ところが自然派は之をありの儘に、さながら明鏡止水に映した如くに描かうといふのだから、その作品は隨分小說らしくなく、芝居らしくないものにならざるを得ないのだ。實際よく考へて見ると、吾々みづからの生活、或は吾々が眼前に見る友人とか隣人とかの日常生活は、實に平々凡々何の奇もないもので、よくも飽かずに每日あんな詰らない事ばかり爲てゐると呆れる位のものだ。少し變つた面白いことといつたところで、先づ泥棒か夫婦喧嘩が關の山だらう。若しそのうちに所謂『小說的な』現象ありとすれば、それは必ず不自然のことである。親子の奇遇とか、仇討とか、情死とかいふやうな稀有の事件非凡の現象は、さうさう幾度も例の鏡に映つて來やしない。況んやまた英雄をも平凡化し美人をも醜化し、人生の crisis を寫さずしてことさらに日常生活を寫し、昔の作家のやうに、人間の心の興奮した狀態を書かずに、却つてその平

靜な何の奇も無い折の歴史を寫さうとするのだから、なほさら一層平板なものにならざるを得ない。平凡なものをありの儘に描いて奇拔ならんと欲するも、そは手品師でない以上、不可能の事である。

　昔の小說戲曲には、整然とした一絲亂れざる前後の脈絡もあり照應もあつて、首尾一貫したところがある。そして結末へ行くと大抵人物や事件が皆をさまりが附いてゐて、尻切蜂（しりきれぱち）のやうになつたのは先づ尠いだけ、それだけまた實生活に遠く不自然な感じがある。然るに自然派の作品に至つては、日常生活に於ける作者の immediate experince を書いたのだから、話の始もなければ終も無いやうな斷片的なものが多い。人生の一片を引きちぎつて、之を讀者の眼前に投げ出したまでの極めて無造作なものである。最後のところへ來て、讀者は何だかすつぽかされたやうな感じがする。例へば昔の悲劇には最後の大團圓（カタストロフイ）のところで、どの人物も皆滅びて了つて、うまくかたがつくのが普通だが、自然派の作では必ずしもさうは行かない。主人公もその他の人物も、終まで平氣でぴちぴちしてゐる、結末に來てもまだ少しも死にさうにない。讀者は唯さういふ人物の生活や、周圍の社會的現象の一 section を細かくまた明らかに見ただけであつて、決して一つの物語を讀んだのではない。さきに近代藝術對人生の關係に言及したとき述べた樣に、不自然な架空の物語に興味を覺えんには、近代人の現實感は餘りに强い（本書二〇七頁參照）。娛樂としての文藝に我を忘れて樂しまんには彼等の生活はあまりに忙しく、彼等の心は餘りに餘裕に乏しい。たとひ話の筋に面白味はなく、結構に纏まりはなく

とも、彼等は現前の人生そのものに最も近接し、密着した作品を要求するのである。之によつて深くまた細かく、今まで見得なかつたやうな實生活の眞趣を、味はひ得たいと望むのである。

心理解剖の精緻を以て英米の文壇に名を轟かした小説家 Henry James が書いた『片影』"Partial Portraits" のなかに、露西亞のトウルゲニエフを論じてから言つてる——

………トウルゲニエフが自分の著作に就いて語り、その書きかたに就いて説いてゐる語は非常に面白い。かれの云ふところは如何にもよくその出來榮に相當してゐるし、また人生そのものを示さうといふ、彼のすべての作品に通有なる深い目的にも、ふさはしい。彼にとつて作の骨子は決して筋ではない。筋などは寧ろ彼が最後に考へつく事で、色々な人物を寫し出さうと云ふのが先づ主になつてゐる。一篇の小説を書くに當つて、一人或は數人の人物が先づ作者の目の前にはつきり浮ぶ。さういふ人物を活動させて見たい。彼等は何か特別な面白い事をするだらうとかう思ふ。先づさういふ人物の今までの閲歴を詳しく調べ上げて書く、これが所謂『一件書類、佛蘭西人のいふ dossier で、罪人の身上取調書と云つた風のものだ。之を材料にして書くのだが、さて先づさういふ人間をしてどんな事をさせようかといふ點が問題になる。そこで成るべく完全に各人の性質を發揮するやうな活動をさせる。が、これがために全體の構造 architecture が缺け、布置結構 composition が拙くなるといふ非難はある。(摘譯、原文省略)

また芝居に就いていふと、昔の劇では第一幕を見てゐるうちには、先づそれ以前にあつた種々の事情の經過が一通り觀客に分つて、それから順次事件が發展して行つて、觀客はいつの間にか我を忘れてその中に釣り込まれてゐる。そして最後の幕まで來ると、ちやんと人物や事件にをさまりが附くやうに出來てゐる。見物はそれで滿足して、ああ面白かつたとか、可愛相であつたとかいふ感じを得てそれ切り家に歸つて行く。ところが近代劇では最初の幕で見物人は突如として事件の眞中へ投り込まれて、勝手がわらないのに先づ面喰ふ。それから段々見てゐると、なほさら解決の出來ない色々の疑問が頭に浮んで來て、それが益々疑を甚だしくする。さうして得た疑問は、最後の幕へ來ても一向解決はつかずに却つて疑を深くせられただけで、その儘劇場を出て家に歸つて行く、つまり見物人は芝居を見に行つて腦裏にいつまでも殘るところの疑問を貰ひに行つたやうなわけだ。人生に關して大に考へさせ大に頭を惱ませる問題を貰つたので娯樂を得たわけでは無いのである。

いま之を二三の實例に就いていふと、先づイプセンの戯曲は、人のいふ如く、昔の芝居の第五幕のところが第一幕へ來てゐるといふ風で、最初から事件の最高潮に讀者を投げ込むので、決して次第を追うて漸次 develop して行くのではない。また全體から云つても、なかには相應に纏まりのついた物があるにも拘はらず、概して筋だの仕組だのは極めて loose なのが多い。例へば『建築師』の序幕に出てくる女の書記と大工との關係は、それ切りで結末まで少しも開展して行かずに立ち消えにな

つてゐる。しまひにどうなるかと思つて讀んでゐると、遂に其儘で後(あと)が出て來ない、こんな事がよくある。又ハウプトマンの『織匠』などは、はじめから主人公もなければ何もない劇だ。ただ同盟罷工そのものを寫したので、登場人物も第三幕目あたりから新しい顏觸れが現はれて、前の人物はそれなり引込んで立ち消えであつたと思ふ。それでゐてよく劇的效果(エフェクト)を收め得たのは、勿論作者ハウプトマンの偉(えら)いところだらうが、それにしてもかういふ劇は昔の文學には滅多に例のない事である。また既に我が國の自由劇場で上場されたゴルキイの『夜の宿』なども矢張り、これといふ筋もなければ仕組もない。一つの芝居として見れば頭(あたま)も無く尻尾(しつぽ)も無いやうな、矢鱈に色々な人物や事件がごちやごちや出て來るばかりだ。いかにも無技巧で粗雜な crude な immature の作のやうではあるが、それでも露都に伯林に演ぜられて到るところ連日の大入を得たといふ。畢竟作者が親しく觀た儘の人物事件をその儘に活躍させたる所に、作としての眞價が存するのである。恰も畫家が極めて大膽な無造作な手法を用ゐて眼前の實景を畫布(カンヴァス)の上に描き出したと同然のものだ(本書一一五頁參照)。

また小說でいふならば、同じ寫實派でもバルザック等の作は仕組がよく整つてゐるが、それが自然派になつては、ゾラでもモオパッサンでもフロオベエルでも、筋とか結構とかいふ點に於て多くは甚だ簡單なものである。またゾラを模倣したといふ獨逸の Arno Holz(アルノオ ホルツ) などに至つては、一切全く筋といふもののない小說をすら書いてゐる。露西亞の方でいへば上に述べたトウルゲニエフなどはまだし

も、トルストイ伯の小説に至つては、隨分結構の散漫な不用意を極めたものである。例へば『アンナカレニナ』には澤山の人物事件が續出して別に何れが中心といふでもない。Kitty とレヸンとの話かともおもへば、忽ち轉じてまたアンナと Wronsky の話になるといふ風で、全く變幻出沒送迎に遑なきばかりの一種の polygraphy だ。どの人物どの事件が主となるでもない。また『戰爭と平和』なども矢張りその通りで、一つのものを中心において、全體がそれに conv.rge して筋を運んで行くやうな作風は毫も見えない。また伊太利のダンヌンチオだつて『無辜者』の一篇だけは兎に角、それ以外の作、たとへば名高い『死の勝利』などでも、小說として結構といふ點に於ては、必ずしも大に誇るに足るものではなからうと思はれる。

さて近代文藝のかういふ作風を以て、昔の戲曲や小說に比較すると特にその差別が著しい。トルストイ伯の『沙翁論』には、自然派の見地からして沙翁の戲曲を種々非難してあるが、要するにその技巧的で不自然なといふ點を攻擊したものに他ならぬので、杜伯の近代的なる見解と沙翁の作風とが、旣に根本に於て立場を異にしてゐるのに基づくのである。先づ劈頭第一に槍玉に上がつてゐる『リア王』の如き、その思ひ切つて不自然な所にこそ却つて作の眞價があるので、ああいふ作は元來が旣に一つの象徵であつて、全く寫實劇とは性質を異にしたものである、自然不自然ははじめから問題にならないのである。元來この『リア王』の一曲はその悲壯森嚴な點からして或學者は之をゴシック建築に較

べてゐるが、それとはちがつて結構布局の均整した點から見ても、實際一つの立派な architecture とも稱すべきものであらう。獨り『リア王』ばかりでなく、すべて沙翁の作物は各篇みな一つの organic whole をなした藝術品の完璧で、前後の脈絡照應が少しも亂れてゐない。人物にせよ事件にせよ全體の筋に關係の無いものが飛び出してそれが何時の間にか有耶無耶に立ち消えるなどいふ事は殆ど無い。が、此點が杜伯などの自然主義的近代的見地から云へば、却つて詰らなく見える點なので、それがやがて古文學と近代文學との差別であり、また浪漫派と自然派との立場の相違に外ならぬ。

右に述べた劇や小說の仕組が不完全だといふ事は、繪畫でいふ composition 卽ち構圖とか布局とかの不完全を意味するのである。また建築の方でいふ所謂 architectonic beauty ――統一美とでも言はうか――を缺くものだとも言へる。部分部分を取つて見れば如何にもうまく出來てゐるが、全體として統一がなく、散漫で支離滅裂であると云ふ難がある。之を例のノルダウ一流の病理學的論法でいふと、近代の作家の病的神經質では、刹那々々に外界から個々の斷片的印象を受入れる力ばかりが銳くてそれらの印象を統一して完全な一つの藝術品たらしむるだけの腦力が無いんだと言つて攻撃してゐる。勿論それも一面の眞理ではあらうが、自然主義の性質上、作者が何等の技巧を用ゐず、按排と工夫とを凝らさずして實人生から受けた印象その儘を再現しようとするから、勢ひ前後の脈絡や、全體の仕組が拙いといふ缺點を生ずるのだ、と見る方が寧ろ至當ではあるまいか。

なほこのことさらに筋を缺き仕組を粗末にしたのは、實は全體が造り事、拵へ物であるのを詐つて、いかにもそれが人生自然の事實を直寫したものであるかの如くに見せかけ、讀者を胡魔化して一層感じを深くさせようといふ作者の慣用手段である事は、既に以前に述べた通りである。

假に人の一生を川の流にたとへるならば、水源が誕生で海に入る河口は恰も死に相當する。そしてその間の一部分をぶつりと切り離した斷片を、ありの儘に描き出さうといふのが、自然派の主張である。然し水の流と同じく、どこからどこまでといふ區切りや境目は全く見えず、知らず／＼いつの間にか漸を追うて推移して行くのが人生の行路だとすると、從つてその斷片を描いた作品は頭も無ければ尻尾もない、始もなければ終もないものになる。若し强ひて之を首尾全き物にしようといふのならば、勢ひ生ひたちから死ぬまでを書いた一代記にするの外はないわけだ。それも自然派のことだから、英雄豪傑や才子佳人の花々しい一代記ではなくして、平凡人の平凡生涯を寫したに過ぎない。即ち水のながれの始から終まで全體を書き上げた物であつて、この一代記めいた小說は最も多く近代自然派の作中に見られる。たとへばモオパッサンの『一生』ビエルンソンの『アブサロムの髮』（英譯"Absalom's Hair"）などは、共に兩方とも薄命な弱々しい女の一生を描いて、その生ひ立ちから結婚して母になり子を育てて、妻としての悲慘な境遇を送る徑路を、最後のところまで寫したものだ。フロオベエルの『ボヴリイ夫人』も、エムマといふ女が毒を仰いで死ぬまでの矢張り一代記めいた小

說である。假に私は名づけて傳記體とでも云つて置からうか、とにかく此種の作物の特に自然派に多いのは決して偶然ではないとおもふ。

さて右に述べたやうな點に於て自然派は昔から戯曲や小說にあつたそれぞれの型とか樣式とかいふものを全然破棄して了つた。先づ音樂でいへば overture もいふべき開緖 exposition にはじまり最頂點 climax へ行つて、最後の大團圓 catastrophe でみな人物事件のかたがつくといふ風な、傳習的形式は一切破壞された。自由の藝術、革新の藝術たる自然主義本來の面目は、かういふ桁にも遺憾なく發揮せられてゐる。その昔、浪漫的な沙翁劇が古典風の芝居にあつた scenic unity の法則を打破したるなどは、自然派の此破壞主義に比すればまだまだ手ぬるいものであつた。

なほこの無造作に切りはなされた人生の斷片といふことに關聯して、自然派の作物は薩張り面白くないといふ世俗の攻擊があるから、之に就いても序ながら一言して置から。

第一、書いてある事柄が自然なだけそれだけまた平凡だ。第二に、描寫本位だから筋も仕組も拵へてない。第三には纏まりがなく始もなければ終もない。自然派の作物が『人生の斷片』たる特色がかういふ點にありとすれば、娯樂を目的にして作に對する讀者に面白からぬは、寧ろ當然のことであらう。十八世紀頃の英國小說のやうに、或は前世紀初期の浪漫派の作物のやうに、徒らに廉價な涙を人に強ひたり、講談師のいふ『明晩のお樂しみ』的に出來てはゐない。日本の忠臣藏や近松の心中物

のやうに、事件そのものに人の興を惹くでもなく、或は『不如歸』一流の小説にありがちな、殊更に sentimental な詰らぬ場面を設けてもないとすれば、勢ひ平凡極まる物になつて了ふ。しかし日常生活そのものが既に平凡である以上、之をありの儘に寫して面白くなる筈がないではないか。よく世間には毎日面白くないから何か變つた面白い事があればよいと口癖のやうに言ふ人もあるが、さうさう實際生活に奇拔なことがあつたらばそれこそ大變で、けふ隣の人が心中するかとおもへば、明日は向ひの人が仇討をやるといふやうでは、世の中はとても治まならい。面白くないこそ却つて有難い仕合せなのである。之をありの儘に寫して面白くないのは、何も自然派作家の罪では無からう。

またこれはずつと以前にも說いた事だが、奇拔な非凡な人物事件でも、之を科學的に唯物的に精緻嚴密に觀察するならば、皆平凡化して了ふ。だから自然派の人はたとひ英雄を描いても、昔の浪漫派のやうに、それを鬼神のやうな者には寫さない。矢張り吾々のやうに寢て起きて飯を喰ふ普通の人間に寫し出してゐる、何の奇も無いものだ。かの杜伯の小說『戰爭と平和』に出てゐる那翁が卽ちその適例で、あれでは薩張り英雄らしくもなければ偉くも見えない。

かういふわけだから自然派の作物を目して、娯樂的の意味から見て面白くないといふのならば通ずる。しかし若し眞面目な意味で興味が無いといふのならばそは單に言ふものの愚を表白するに過ぎない。面白くないといふ語が amusing でないといふ意ならばそれで可い、若し全く uninteresting だと

いふ意ならば、それこそ不當の言であらう。思へば現在の平凡な生活のうちにこそ、眞に人生の驚くべきもの恐るべきものが潜んでゐるのではなからうか。眞に大なる喜劇と悲劇とは這般平凡單調のうちに隱れて、常にわれらを笑はしめ泣かしめんとしてゐるのでは無からうか。この平凡の底にこそ奥にこそ、却つて人生の眞味はあるのだ。平凡生活をよく嚙み砕いて味はひ得る人にしてはじめてこの本當の滋味が解るのだ。從つてこの平凡を描いて人生の眞趣を傳へんとする所に自然派描寫の價値は存するのである。卽ちたとひ amusing ならざる戲曲や小說でも、それが强く人の心を動かし得るのは、竟畢人生そのものに對する吾人の interest が深いからである。從つてさういふ作品から吾人のうける興趣は詩歌的遊戲的ではなくして寧ろ思索的反省的であろ。更に譬喩をかりて之をいへば、見知らぬ美人の繪姿に對する興味ではなくして、吾人のよく知つてゐる友人や親兄弟の寫眞を見る折の interest である事は、既に以前に說いた通りである。amusing ではないだけそれだけまた interesting である事は注意しなければならぬ（本書二一七頁參照）。

沙翁劇に見えたる人肉入質裁判や、一國の君主が雨風を冐して闇夜に荒野をさまよふやうな事件は、隨分飛び離れた非常の場合である。また亡父の幽靈を見て復讐をおもふやうな事も、吾人の實際生活に於ては萬々ありさうもない事である。併しシャイロックの貪婪にせよ、また感情一點張りのリア王にせよ、或はまたハムレットの疑惑煩悶にせよ、皆これ普通人が性行の一面を擴大し、誇張したもの

に過ぎない。自然派が平凡生活を平凡なる儘に描いて却つてそこに伏在する人生の眞相を暗示せんとするに對し、沙翁等すべての浪漫的作家は平凡生活の一面を擴大して之を驚心駭目の人物事件に引き直し、由つて以て實生活の底に隱るる眞味を現はさうとしたものである。共に interpretation of life として、高級文藝の資格を具へてゐる點に何等の逕庭もないわけである。ただ近代の風潮がたまたま人々をして過去の人生描寫を厭ふに至らしめたる結果、一方に自然派といふ別種の科學的新文藝が勢力を得たまでのことである。人はもはや過去の生活を寫した作に飽いた、さりとてまた夢物語のやうな未來の生活も知りたくない。life as it used to be や、life as it is going to be 或はまた life as it ought to be などは、すべて皆吾人に用のないものである。たとひ面白くなくても美しくなくても可いから life as it is を寫した作が欲しい。つまりさういふ要求からこそこの『人生の斷片』たる『面白くない』文藝が勢力を占むるに至つたのである。

私は今沙翁劇を引合に出したが、無論あれも俗受的の意味から云へば當然『面白くない』方の部類に屬する芝居で、この connection には實はあまり適例ではなかつたかも知れない。面白い芝居と面白くない芝居との例にならば、共に近代の名家である佛蘭西の Victorien（ヸクトリアン） Sardou（サンドゥ） の作とイプセン物とを比較する方が早わかりであらう。サルドゥの時代物にせよ、世話物にせよ、筋を組立てることが上手で、舞臺の手際がよくて、そのうへ對話が巧（うま）い、實に娯樂としては無上に面白い芝居であるだけ

それだけ兎角淺薄で詰らない。amusing ではないが interesting なイプセンの芝居とは、固より同日の談ではないのである。

四　精細なる『周圍』の描寫

精密の描寫――小說の三要素、第一、人物、第二、筋、第三、周圍――繪畫の背景描寫との比較――その發達の徑路――三つの時期――自然派の生物學的見解より來る當然の結論――小說發達の四期――性格描寫及びその他の點

科學的精神の影響として作家の觀察が精緻になり、昔の作品には決して見られなかつたやうな微細な點までも精密に寫すやうになつた。唯この Detailschilderung が餘り極端になつたのは、讀者をして煩瑣に堪へざらしめ、却つてその倦怠を招くといふ缺點を免れない。

小說には普通三つの要素がある。卽ち第一に描かれたる人物、第二に筋、第三に背景（若くは周圍）と、此三つあるとすると、昔の浪漫派などは、主として第一第二に重きを置いたのだ。が自然派の作家がその精緻を極めた描寫の筆に最も力を籠めて描くのは、この第三の要素卽ち周圍にある。元來この周圍（ミリユウ）といふ語は、さきにテイヌの學說を述べた時言つて置いたやうに、其人物を圍繞しそれに影響變化を及ぼす所の諸般の事情を總括したもので、科學の方でいふ environment である。或場合

には全體の空氣卽ち atmosphere いふ語も之とほぼ同意義に用ゐられてゐる。

スティヴンソンは嘗て或友人にかう語つた。小說を作るのに自分は三つの方法しきや知らない、第一は先づ幾人かの人物を描くもので、之がために筋を工夫するもの。第二は面白い筋を主眼にして、人物をうまくそれに配合して行くやりかた。第三は筋や人物を第二段に置いて特別な空氣を出さうとするもの、卽ち其空氣を realize し、impressive に書かうといふやりかたであると。この第三のものこそ卽ち自然派の作風である。

そこでこの周圍を仔細に寫し出すことが自然派の最も重要な特色の一である事をここに說きたいと思ふ。それには先づ解り易いために繪畫の例を取つて之と比較して說明しよう。

周圍は繪畫に於ける背景に相當する。繪畫が發達するに從つて背景が益々重要な位置を占めると等しく、小說の方でも古代より近代に至るに從つて周圍描寫が漸次重きをなして行く、その徑路には二者の間に尠からず相似た點がある。

古代の繪畫、例へば昔の人物畫には全然背景といふものが無かつた、勿論まだ遠近法 perspective もないのだから、畫面は極めて簡單なものである。Charles Lamb が『古代陶器』の事を書いた名文に、此事を "figuring up in the air" と云つてあるが、如何にも昔の茶碗なぞの繪にある人物は、空中にぽこりと飛び出してゐるので、周圍には何一つ畫いてない。またたとひ多少の背景がある

場合でも、それが畫の主題たる人物と殆ど何の關係もない無意味なものであることが多い。之を文學の方でいふと、古代の物語が矢張り此流義で出來てゐる、最初書き出しからして先づ漠然と『今は昔さる處に』とか "once upon a time" とあるが、あれではまるで時所の限定とせられてゐない證據である。古代の物語では話が全くその周圍(ミリユウ)から切り離されて獨立してゐる有樣だから、一切 definite localization を缺いてゐる。ちやうど背景のない人物畫と全く同一である。

さてこれが進步して第二期に入ると、繪畫に於ては背景が裝飾の用に供せらるる時代が來る、どうも人物を畫いただけでは殺風景で物足りないから山川草木何でも構はない、さういふものを程よく配(あし)合(ら)つて、畫面の體裁を造りたいといふ事になる。小說の方でも同樣に、色々の景色とか外部の事情とかを作中の人物事件に從屬した裝飾の用に供する。これは先づ Defoe(デフオオ) Fielding(フイルデイング) あたりの小說家がやつた方法である。主題たる人物事件を一層引き立たせ、vivid にせんがために、美學にいふかの對(コント)照(ラスト)の法を用ゐたるものの如き、蓋し此種の上乘なるものであらう。咲き亂るる花かげ、人は皆笑ひ興ずる春の日に獨り憂愁に沈む女を描いたならば、其人物のすがたは一段際立(きはだ)つて見えよう。恰も黑い背景を置いて白衣の人を畫くが如きものである。或はまた調和(ハアモニイ)の原則によつて、美人畫の背景には今を盛りの櫻花を描いたり、或は滴るやうな新綠の美しさを畫くの類である。要するに此時期ではまだ背景が單に從屬的裝裝的に過ぎない無意味なものであつて、それと主題との間に必ずしも相卽不離

の關係があるのではない。
更にこれが發達して第三の時期に入ると、主題と背景との關係に深い意味が出來る。即ち二者相互の間に情趣の相通ずるものがあつて、謂はば sympathetic interchange of mood が兩方の間に生ずるのだ。たとへば曇つた重苦しい灰色の空の下には、人がおのづから不愉快な浮き立たない顏をして居ると云つた風の場合がそれである。沙翁の『リア王』にある名高い風雨の場なども、あの物凄い背景は主題と單に調和してゐるといふばかりでなくして、寧ろここにいふ方の部類に屬すると見て然るべきだらう。ところが更にこれが一歩を進めると背景は益々重要なる位置を占めて、遂に主題との間に必然的な原因結果の關係をさへ生ずるやうになる、これが卽ち近代に於ける自然派作物の場合である。

獨り自然派に限らず近代の作家は一般に、背景の描寫といふ事に非常な力を注ぐ。たとへば英國現存の作家コンラッドが寫す海上生活や、ハアディの描く田園の風光などは、小說と離しても、背景それ自らで既に優に一家をなすに足るほど立派な名文である。しかるにこれが大陸の自然派となると、例の唯物的人生觀から出て來る當然な論理的歸結として、『周圍(ミリユウ)』が作中の人物事件すべてを決定 determine することになる。此事は前にテイヌの藝術批評の事を言つた時にも既に一言したが、もともと自然科學に發足した決定論からいふと、人間は自由意志を有せずして全く周圍の境遇に動かされ、

外界の力に左右されて出來たものだ。進化論にいふ adaptation の理で、凡ての生物は四圍の事情に適應し、それに都合よいやうに變化して行く。卽ち人間の肉體及び精神的の個性は、全くこの周圍によつて造り出されたものだ。そしてまた之と同時に他方に於ては、生殖細胞の關係から遺傳といふ事があつて、親から子へとその個性が傳はつて行く。卽ち人間は決して自己の volitional power による事なくして、全くこれらの extrinsic force に動かされて、必然的機械的に出來上つたものである。かのゾラが『實驗小說』論にいつた語を借りていふと『人間を決定し完成する周圍』the Environment which determines and completes the men といふものを寫し出すのが、卽ち自然派作家の任務である。元來いかなる人物にせよ事件にせよ、皆それぞれの個性を具へ特色を具へてゐるが、その個性その特色は要するにこれら外界の力に影響せられて出來上つたものに外ならぬ。卽ち自然的社會的職業的の種々の conditions からして必然的にまた免るべからざる結果として生じたものである。だからさういふ外圍を成るべく綿密に描き出してこそ、ここに始めて一つの事象の眞相を明らかにする事が出來るといふのが、自然主義文藝の主張でもありまた實際でもあつた。

米國の Brander Matthews 教授は小說の發達を、四期に分けて論じた。卽ち第一先づ荒唐無稽な全く impossible の事を書いた古代に始まつて、次が improbable の事を書いた時代、第三が實際あり得べき the probable を寫す時代、第四は卽ち或事情の必然的結果として、どうしてもさう成らな

ければならぬといふ性質のこと、卽ち避く可らざる事物 the inevitable を寫す時代である。さて此說にいふ所の第一期第二期は昔話の時代だから姑く措くとして、第三期は實際の文藝史上でいへば、先づ浪漫派時代の作品である、そしてこの第四期が卽ち今いふ自然主義に相當するわけである。或一つの事象は、或一定の外圍の事情から必然的に發生するので、周圍（ミリユウ）が變れば人物事件も從つて變ずるといふ主義の近代自然派の時期である。

かくて自然派は周圍（ミリユウ）の描寫に精緻を極め、その方にばかり全力を注ぐ結果として筋の發展だの構造だのといふものがお粗末なばかりでなく、作中人物の性格描寫などにも隨分缺點が多い。昔の沙翁の戯曲などにはたとひ幾千人の人物があらはれても、主人公以下それぞれの性格が皆ちやんと明瞭に出てゐて、吾人の眼前に活躍してゐる。が、自然派の作品では、人物が動もすれば全く機械的に出來てゐて、ただ外界の事情に左右されてゐる。勢ひ毫も力といふものがないやうに見える、これは今いつた自然主義の主張から來る當然免るべからざる事ではあらうが、とにかく文藝の作品として一種の缺點には相違なからうと思ふ。

五　個性の描寫

類型と個體――各個體に特有の相、卽ち個性――科學的觀察より成れる個性描寫――

普遍と特殊——特性描寫と地方色——その實例、モオパツサン、ビエルンソンなど——方言及び訛——個性描寫に必要なる表現法——自然派の新文體、新技巧——簡素貫摯——フロオベエルの文體論——ゴンクウル兄弟の文章——モオパツサン、ゾラの文體——露西亞文學の例

理想主義以前の昔の文藝には、美とか壯美とかいふ風な一種の抽象的な概念が根本になつてゐた、そして古今東西にわたつて異なることなく變ずる事なき人生普遍の相を寫さうとした。然るにこれが自然派の作家となると、自分の直接經驗ばかりにたよつて、ひたすら眼前の事象或は生活を忠實に描かうとするから、勢ひ在來の如く人生普遍の類型 type を寫さずに、眼前に見た個體 individual を寫さうとし、また從つてそのものの個性を十分顯著に現はさうとする。

佛蘭西の Faguet（ファゲエ） の語に『自然は決して二度と同じ物を繰返さない、各個體は他のすべて のものと必ず異なつてゐる』とあつた、實際世の中に同じ性質、同じ容貌のものは決して二人とも見られない、所謂十人十色であつて、俗には瓜二つの兄弟などいふが、仔細にそれを較べたらば勿論相違した點は幾らもあるでらう。例の進化論でいふ通りすべての生物は variation と heredity との二つの力に基づいて、皆それぞれに違つた特異の相即ち個性 individuality を持つてゐる。ところが自然科學が未だ發達せず、人々の觀察力も未だ近代の如く鋭敏でなく精緻でなかつた頃には、此特性を十分に

觀破して描き出すといふやうな事は殆どなかつた。なるべく總てに普遍な相をのみ抽象して、どれにも共通である性質を綜合した ideal representation に滿足してゐたものである。卽ち作者の頭のなかにある抽象的な ideal を基として描き出したものである。それが自然派になつてからは、一切直接經驗を土臺にして作者みづからの眼前にある個體を具象的に寫し出して一見他の個體と區別し得らるるだけの特性に重きを置かうとするに至つた。之をたとへていふと、千匹の羊を吾々が見ると、どれもこれも同一なものに見えるが、羊飼の目にはそれが容易く一々區別されるさうである。また競馬の馬なども同樣に、たとひ百匹位列んでゐても、その道の人には一匹づゝが明瞭に見分けられるといふ。それは兎に角、先づこれだけ鋭敏なそして精緻な觀察力を持つたものになると、ただ概念的に羊とか馬とかを描いてゐるだけでは滿足しない。勢ひ或一匹の馬とか羊とかを寫して、そのものの毛色から性質までを細かく寫し、截然として他の同種のものと區別し得らるるだけの特性を寫さうとする。昔のスコットの小說に出て來る勇士と美人とは、どの作に出て來るのも大抵似寄つたものであつた。またわが國の西鶴などの小說にある男女も、またその戀も、先づ概して一定の類型に出來てゐるらしく思ふ。これを近代作家の嚴密な科學的觀察に成つた個性描寫に比すると、その間に著しい相異が見られる。

要するに昔の描寫の理想主義的なるに反し、自然派は飽くまでも經驗的に、前者の動もすれば抽象

的なるに對し、後者は具象的である。彼の類型的普遍なるに比して、此の個體的特殊を描くの差である。昔の文學では女といへば美人、子供といへば愛らしきものと、先づ概して相場が定まつてゐた。かくて普遍の性質をのみ書くのだから勢ひ實際に遠い。裏店(うらだな)にぞろ〳〵してゐる鼻垂小僧の醜穢なのは書かずしてただ愛らしいといふ、子供に普遍な相をのみ抽き出した描寫であつた。然るに自然派となると、その醜なると愛らしきとを問はず、とにかく或一人の子供を捉へ來て縱横に之を解剖し細寫する。從つて昔の文學のやうに架空のものでない代りに、またとかく病的な或はことさらに醜劣なる individual を取つてこれを natural だと誤解せしむる缺點は免れないのである。

さて前段に述べた周圍(ミユリウ)を細かく描くといふ事も、やはり此個性描寫の上に最も重大な關係がある。近代の戯曲や小說が所謂地方色 local colour を出すのに腐心するのは、要するに其個體の特殊の相を紙上に活躍せしめんがためである、昔の作品は背景が明瞭でなく精密でないために、描かれた人物事件が皆架空的な實際に遠いものとなつた。然るに近代の文藝では或一地方の氣候風土は勿論、その人物事件を圍繞せる社會的狀態に至るまで、すべてその地方特有の空氣 atmosphere を出す所に、作家の一方ならぬ苦心がある。かのモオパッサンの作品に、Normandy(ノルマンディ) あたりの生活が如何に巧みに寫されてゐるかは人の知る通りであるが、またビエルンソンの小說にあらはれた諸威の風景や生活も、ひとたびそれを讀んだ人の腦裏にながく忘れられない深い印象を殘すものである。かれの傑作

『ジンネエヹ、ゾルバツケン』Synnöve Solbakken や、『アルネ』Arne や、或は『幸運兒』(英譯A Happy Boy) などにある諾威の田園生活の描寫こそは、此文豪がいかに巧みに地方色を出す印象的筆致を用ゐたかを示してゐる。またこれは何も自然派に限つたわけでは無いが、近代の小說には方言とか訛とかを寫して巧緻を極めたのが多い、これなども確かに地方色を出す上に、極めて有效な方法であらう。例へば昔のフィイルディング等の小說に出てゐる田舍言葉に比すると近頃のハアディやキプリングの作にある各地方の訛はその寫しかたに於て遙かに精密にまた遙かに巧妙なものになつてゐる。

さて以上述べたやうに、特性個性を明瞭に且切實に表現せんがためには、勢ひ最も分明(はつきり)した、そして妥當な表現法 expression を必要とする。たとひ一輪の花でもその形や色やすべてを說いて、未知の人の眼前にもよくその特徵を髣髴せしむるは容易の業ではあるまい。殊にその花一輪を說いて、他の同種類の花と混同しないやうにしようといふには、餘程巧妙な敍述を要するのである。一輪の花なほ且然りとすれば、況んやこの複雜多趣なる近代生活の一斷片を捉へ來つて之を解剖しその個性を描き出さうといふには到底並大抵(なみたいてい)の表現法では覺束ない。是に於てか、自然派作家の文體といふ、看過すべからざる重要な一問題が勢ひここに起つて來る。

元來が自然主義は技巧(アアティフィシアリティ)を排するのだから、文章などはどうでも構はぬ、ただ見た儘自然の

儘の事實を牛の涎のやうにだらしない文章で書けばよいと思ふ人もあらうが、それこそ大間違、文章が拙くてどうして個性を表はしたり地方色を出したりすることが出來よう。かの無技巧といふのは畢竟作者が描かんとする事象に對する時の態度や見かたを言つたのであつて、人物事件に作爲のあとを殘さないといふほどの意味に外ならない。あたまから文章に頓着しないのだなぞとおもへばそれこそ飛んでもない誤解である。

　歐洲の自然派作家の文章には、皆それぞれの新奇な技巧がある。唯それは極めて技巧らしからざる、或は技巧を隱したる技巧であつて、一見無技巧と見ゆるほどまでに、斧鑿の痕をとどめざる眞に技巧の上乘なるものだ。また在來の文章にあらはれたやうな一切の因襲的法式を破つて了つて、かういふ點にも盛に自由の新藝術たる本來の面目を發揮してゐる。從つて昔からの修辭法などとは隨分かけ離れた思ひ切つて新しい句法や造語が見られる。勿論同じく近代自然派といふうちにも、諸家の文おのづからその體を異にしてゐるのは勿論だが、要するにその特徴は『簡素眞摯にある。潤色を加へず修辭を意とせず、またことさらに人を樂しまさうといふ風がない。ただ表現の明晰と安當とがある、また正鵠を得たる、そしてそれによつて人を動かすやうな言葉を使ふ』。Le style est simple et loyal. Point d'apprêt ni d'ornements. Rien qui sente sa rhétorique et qui ainote le désir de plaire. Maisla clarté absolue et la propriété de l'expression. Le mot juste, frappant à force de

justesse. これは佛蘭西の批評家ドゥミック Doumic が或人の文を評した言葉をその儘私が借りて來たのだ。

自然派作家のうちでも、特に文章のうへに工夫を凝らして、殆ど彫心鏤骨ともいふべき苦心に成つた精妙の文を書いた人は、かのフロオベエルである。かれはかう言つた、世の中に全く同じものとては二つと無い、だから作家たる者は如何なる事物に對しても先づその個性を觀破し、之を描くに當つて讀者をして決して他の同種のものと見違はしむる恐のないやうに、明晰にしなければならぬ。かくてこそはじめて、自然人生の眞相が作中に活躍するのだ。しかしそのために最も大切なのは、いふまでもなく、言葉であつて、一つの事物を言ひ現はすには一つ、一つの語しきや無い。若しも不用意の結果この一語を用ゐたならば、忽ち他の事物との間に混同を生ずる。だから此 unique な語を見付けることが、作者苦心の存するところでなければならぬ。かう云ふのがフロオベエルの有名な一事一言の說で、近英散文の大家ペイタアの『翫賞論』のなかにも、此文體論を批評した名文があるのを諸君は御存知であらう。フロオベエルは實際此主張の通りを實行し、適切にして直截明確なその所謂唯一ユニイクの語を見出すまでは決して滿足しないで、幾十回となく推敲改竄した事は、ながく藝苑の美談として傳へられてゐる。あの調子のよいすらすらした、そして無駄のないフロオベエルの文章は、全く苦心から出來たものである事を注意せねばならぬ。

フロオベエルの文章を音樂的だとすると之に對して繪畫的とも云ふべきは、ゴンクウル兄弟の文章

であらう。兩方とも極めて凝つた而も垢拔けのした筆致だといふ點は似てゐるがゴンクウル兄弟のは écriture artiste といふ事を主張として、印象を明瞭にし、人物事件を繪畫のやうに活躍させようといふのが主眼で、從つて文章の色彩(カラア)を重んじてゐる。またその文體に一種の mannerism があつて、殊に語格、文法を破つたり、普通外れ(なみはづれ)の言葉使ひをするところなどは、自然派のなかでもゴンクウル兄弟の作が一番甚だしい破格のやうに思はれる。日常の平凡簡單な言葉も、ひとたびさういふ筆に使はれると一種の charm を帶びて、特別な印象を與へる力を持つのである。

モオパッサンもはじめはフロオベエルの指導をうけたものであるが、彼も亦その文章に於て實に天下一品の絶技があつた。極めて自然のままな、勁健な筆使ひで、意味のはつきりした直截明確な文である。一體に自然派の文章は皆さうだが、モオパッサンのは特に simplicity, rectitude といふ點が著しい特色になつてゐる。それからまたゾラの如きは比較的文章には苦心しなかつた人で、材料だけ集めたらばそれをただ機械的に書き下ろすといふ風なやりかたであつたが、然しそれにも拘はらず『陽春(ゼルミナル)』のなかにある鑛夫の同盟罷工をうつした文や、『ルウゴン家の運命』(英譯 'The Fortunes of the Rougons') のうち墓場の叙景や、或は『羅馬』(三都物語(トロア・ギル)のうちの一卷)の篇中、この大都を俯瞰した折のながめを書いた一節などは、實に光彩燦然たる近代の名文と言つて差支なからう。

また單に自然を寫した叙景の文としては、特に露西亞小說のなかに巧(うま)いのが多いやうに思ふ。先づ

トルゲニエフのことは今更いふまでも無からうが、藝術品としては粗雜な隨分缺點の多いものだと見られてゐるゴルキイの小說でも、海洋の景色や、或はヺルガ河畔の景物をかいた筆致などは、あれだけでも旣に優に近世文壇の巨匠たるに恥ぢないだらうとおもはれる。

繰返していふ、自然派の文章は決して或人々の思ふごとく無技巧な粗末なものではない、寧ろ極度に洗煉せられたる elaborate の文が多いのである。

六　印象主義

繪畫に於ける印象派――擬古派の繪畫――浪漫派の繪畫――フォンテンブロオ派の風景畫家――形と線よりも色と空氣に重きを置く――ミレエの作品――その近代的畫風――クウルベエの近代的寫實主義――印象派の始祖マネエ――『印象』といふ語の由來――此派の特色、第一、瞬時の印象を寫すこと――色と光線との硏究――日本畫の影響――第二、形や布置結構に重きを置かず――第三、自然のありの儘の描寫――無技巧――第四、省筆法――(彫刻上の印象派)

繪畫と文學とに於ける印象描寫の比較――純客觀描寫の不可能――主觀的分子――氣分――思潮變遷の上より見たる印象主義――省筆法卽ち特性の選拔――寫眞と caricature――自然主義と寫實主義

前節に述べた事物の個性をはつきり描き出すといふ事を、少し深く考へて見ると、そこに印象主義

Impre sionism といふ問題が起つて來る。元來この名稱は繪畫の方から、出たのであるから、ここに先づ歐洲近代に於ける繪畫の變遷を略敍して、文藝に於けると同じ自然主義的傾向が畫界に於ては印象主義となつたその由來を説かうと思ふ。

文學が擬古主義(クラシシズム)から浪漫主義(ロマンテイシズム)に、浪漫主義から自然主義(ナチユラリズム)に遷つて行つた徑路は、その姉妹藝術たる音樂や繪畫の場合に於てもほぼ同樣であつた。

十八世紀から十九世紀へかけての繪畫は擬古派の時代で Jacques(ジヤック) Louis(ルイ) David(ダギイド) の作品などがその代表的なものであつた。此派の畫は規則が嚴重で、色彩よりも線や形に重きを置いた、美を最上の理想として一切の醜なものを斥け、題目も希臘羅馬等の古史神話に取つたものが多かつた。individuality といふやうなことは全く避けて、偏に調和、整齊中正を貴んだ點に於て文學の方の擬古派と變りは無かつた。

之に次いで起つた浪漫派の繪畫は、擬古派の規則を排して濃厚な情熱を籠め、形や線などの彫刻的方面よりも、强い光と色とに重きを置いた。要するに縱横自在に天才を發揮した點は、當時の浪漫派の詩歌と同樣であつた。そしてこの方で代表的な大家と云へば、先づ Eugene(ユウゼエヌ) Delacroix(ドラクロア) の名が眞先に私共の頭に浮ぶが、實際この人の作の中で、『ダンテの舟』La Barque de Donte だの『虐殺』Les Massacres だのの名畫は、全く當時の擬古派を驚殺したものであつた。此浪漫派のうちで後の自

然派即ち印象派の畫風の先驅となつたものは、特に風景畫家の一派で所謂 Fontainbleau 派といふのがそれである。

元來擬古派の風景畫家は伊太利の繪畫を手本にしてゐたが、伊太利は空氣が透明で天氣の朗かな土地だけに、遠山近水皆すべて形や輪郭が分明(はつきり)してゐる、從つて線や輪郭の明らかな畫が出來た。之に反して、浪漫派の風景畫家は、佛蘭西の景色をかくにも、和蘭の畫を手本にした。ところが和蘭といふ國は土地が低くて濕氣が多く、水蒸氣のために物の形が明瞭でない、何だか霞を隔てて物を見るやうに、朦朧としてゐて輪郭が明らかでないから、勢ひ此方の畫は形や線よりも色や調子に重きを置くといふ傾向になつた。それからまた英吉利第一の風景畫家 Constable(コンスタブル) の畫風が矢張りそれで、線や輪郭を重んぜず、形は自然をありの儘に寫したのだから固より統一も何もないのであるが、例の色と調子とが主眼になつてゐる。光線空氣の濃淡や明暗で巧く調和を取つて、そこに一種の氣分、心持が寓してある。これも英吉利は和蘭と同じく、水蒸氣の多い國だから、自然からういふ傾向になつたのである。古風な薄暗い鳶色がかつた畫では無くして、形や構圖(コムポジシヨン)よりも寧ろ色彩と調子——即ち光線空氣に重きを置いたので、此點が即ち後の近代的畫風、言ひ換へれば印象主義を起すに至つた素因をなしてゐるところだ。例へば日本でも屡雜誌の口繪に出た佛蘭西の Corot(コロオ) の作などは、最もよく此畫風を代表したものであらう。全體に形が不正確で朦朧茫漠たる、しかも色の濃淡でよく山水の氣分情

調を描き出してゐるところは、何だかから自然詩人の作でも讀むやうな心地のする畫風である。
しかし此派に屬する巨匠で、近代風の繪畫に最も大きな影響をあたへたものは Jean François Millet であつた。第一に彼はフォンテイヌブロオの森のほとりに居をトして、農夫の生活を寫した。その名作『祈禱』L'Angelus や『穗拾ひ』Les Glaneuses などの畫は、はやくから日本にもその模寫が出來てゐるから既に知つてゐる人も多からう。さてこの農夫の勞働の有樣や日常生活を眞面目に描くといふ事は、在來の畫家が未だ多く試みなかつた點で、たとひ田園生活を寫したものはあつても、それは多く都人の好奇心か或は侮蔑の心持で畫いたものである。眞面目に一種 democratic の藝術としてかういふ畫題を選んでのは、先づミレエを以て最初としなければならぬ。第二に彼は『美即ちこれ眞』Le beau, c'est le vrai といふ語を標榜して、百姓の素朴な生活を僞りなく飾なく唯ありの儘に描き、眞を寫せばやがてこれ美であると主張した點に於て、既に寫實自然主義の近代的傾向を帶びて居たものである。
ミレエはかういふ近代的畫風を主として農民生活の描寫にのみ用ゐたが、さらに之を廣く社會の各方面に及ぼして、たとへば都會の貧民生活の見苦しい所などを畫題にして、忌彈なき寫實を試み、謂はばミレエのやつた所になほ一歩を進めて純然たる自然派の繪畫を起したものは Gustave Courbet である。彼は昔からの畫題や型を一切破棄して了つたといふ點に於て近代繪畫史上の最も激烈な革新

者であり、藝術上の nihilist であつた。巴里の Quarties Latin の町に居を卜して、少壯氣鋭の文藝家と共に大に現實主義の藝術を鼓吹した。理想は無意味なる迷妄に過ぎない。因襲は成るべく之を離脫せねばならぬといふ主張を以て擬古派の所謂『正統』に對し極力反抗して近代的の畫風を起した。那破翁(ナポレオン)三世の皇后が或時サロンへ行つて、クウルベエの裸體婦人の畫があつたのを見、あまりに醜だからといつて早速取拂はせたといふ有名な話があるが、實際彼は隨分思ひ切つて在來の畫風を打ちこはした者である。そして當時の肖像畫宗教畫風景畫等みなクウルベエの影響を受けるやうになつて、ここに歐洲畫壇に一新時期を劃した。近代的寫眞主義の創始者といふ點からいへば、彼はまさしく文學の方でのバルザックの地位に相當するわけだ。

しかしクウルベエと雖も、色彩の點に於ては、なほまだ自然に遠い伊太利風の舊態を脫し得なかつたので、此點に大革新をなしたのが卽ち印象派の始祖 Edouard(エドウアアル) Manet(マネエ) であつた。卽ち文學でいへば寫實の風は既にバルザックによつて創められたが、その描寫法はなほ浪漫派の舊套を襲うて居た。やがてそこにゾラやゴンクウル兄弟などの印象的描寫が出來て、遂に近代自然派の特色を大成し得たのと相似た趣がある。

さて此マネエの一派は一八七一年にサロンに出品したが、その作品があまりに舊型を離れてゐるため、他の頑固な守舊派卽ち Academy の連中から烈しい反對をうけて、出品は遂に拒絕された。その

ため已むを得ず別に他にマネエ等一派のみの展覽會を開くに至つたことは、近代藝術史上に最も有名な話だ。

元來すべての藝術上の流派を示す名は、最初は他から嘲弄的に附けたのが一般に行はれたり、或は嘲弄された一派がことさら其名を以て自らを呼んだりするのに始まつた例が多いが、印象派なども矢張りそれである。即ち此時の展覽會に出た畫の題には『印象』といふ文字を用ゐたのが甚だ多かつた。(たとへば『歩いてゐる猫の印象』Impression d'un chat qui se promene などの類)。それを見て當時の評家 Jules（ジュウル） Claretie（クラルテイ） などが Impressioniste といふ名稱を此新派に附したのである。Impression とはこの場合『目に映ずる印象その儘』の義である。これより以前英吉利のラスキンが Turner（タアナア） を論じて、かういふ意味に『印象』の文字を使つた例はあつたが、それが一つの藝術上の流派の名として用ゐらるるに至つたのは、全く右に述べたやうな次第である。

繪畫の印象派、文學の自然派、兩者は殆ど同じ年代に於て盛であつたのみならず、その性質から言つても確かに同一傾向の藝術であるから、いまその特徴の概略を逐條的に述べて見よう。

第一、近代の人はとかく印象といふことを重んずる傾向がある。靜思冥想によつて深く事物の底に徹するといふ風な觀察よりも、寧ろその鋭敏な神經や官能を通して受入れた毎瞬時の印象の、強く明らかな點がその長所である。之を例のノルダウ一流の論法で病的なりといつて了へばそれまでだが、

近代藝術の特色が尠からず此點に負ふ所あるは言ふまでもない。

さて自然界の事物は一時一刻と雖も靜止してゐない、從つてそれから受ける印象も絶えず變化して止まないのである。光線と色彩との關係からして、同じ一本の樹木でも朝と晝と晩とではその印象に非常の差がある。殊に變化の激しい空の色などでは、或何時何分の印象は直ぐ既(も)うその次の瞬間の印象と著しく異(ちが)つてゐるといふ風だ。そこでこの或刹那を捉へて、その瞬時の印象をありの儘に畫布の上に再現すること、換言すれば其刹那の nuance を畫面に出すのが此派の繪畫の第一の特色である。だから個性や特性を明瞭に描き出すといふ點から言へば、恐らくこれ位に極端なものは無いわけである。從つて在來の古典派の畫とは、その著しく畫面に活氣を帶びてゐるといふ點に於て、大に趣を異にしてゐる。

印象派のかういふ特色を最もよく示した實例としては、Monet(モネエ) の作に十五の meules を描いたものがある。この meules といふのは野中に藁を圓錐形に積み上げたもので、同一の物を十五枚かいて、朝、夕、四季、夜、霧のなか、雪中などその折々で光線や色彩の具合を一々にかき分けたものである。かういふ事は新派の極端な一例で到底古典派の線や形にのみ重きを置いた畫では見られない事である。

自然現象をありの儘に寫さうといふには、是非とも色彩の研究を第一とせねばならぬが、そのため

には光線の研究がまた缺くべからざる事になつてくる。ところが近代に於ける科學の發達は、色や光の研究に未曾有の進歩をなしたのみならず、また近代人の鋭敏な神經は、その色彩感覺に於て、到底古人の及ばざる境地を拓き得たので印象派の畫風は全くさういふ關係から出來たのである。

右に言つたやうなわけで印象派は色彩を重んずるために、光線の變化を研究するのであるが、それは單に日光ばかりでなく、瓦斯の光、ランプの光、火山破裂の時の光、或はまたたそがれ時の街燈といふやうな二つの光線の混合した場合など、すべてを精緻に研究した。印象派が一にまた外光派、卽ち Peintre en plein air だの Freilichtmalerei (Hellmalerei) などと呼ばれるのは卽ちこのためで、光線の強い明るい畫をかくからである。『一幅畫中の主要な人物は光である』Le personnge principal d'un tableau, c,est la lumiere といつたのは、マネエの名高い言葉である。

當時わが日本の繪畫、ことに北齋や光琳や廣重などの作物が、盛に佛蘭西の藝苑にもて囃されて、此印象派の始祖たるマネエやモネエは特にその熱心な研究家であつた。從つて日本畫は種々の點に於てこの新派の畫に影響してゐるが、ここに言ふ色彩の點に於ても、浮世繪などの明るい調子卽ちあざやかな生々した色づかひが、從來舊派の蔦色がかつた暗い調子にのみ慣れてゐた畫家の目に、尠からぬ感動を惹起し、彼等をしてここに學ぶ處あるに至らしめた。

この時日本の畫を見て感服したのは獨り畫家ばかりでなく、文學の方でゾラやゴンクウル兄弟の如

きも、大にその畫風を推奬した仲間であつた。序にいふが、ゾラは印象派の繪畫のために最も有力な辯護者であつたので、一八六五年に出來たマネエの作 Olympia（オランピヤ）といふ裸體畫に對し、舊派の攻撃最も烈しかつた時、この自然派文學の驍將は幾回となく批評の文を草して、印象主義のために萬丈の氣を吐いたものである。またゾラの小説『製作』L'Œuvre の主人公なる畫家は、マネエその人をモデルにしたといふことは、藝苑にかくれもなき逸話である。

第二、印象派の畫は線や輪郭でなく色の濃淡調子によつて、刹那の印象をその儘に畫面にあらはさうとする。從つて形は整はず、結局布局に重きを置かない風を生ずる。近寄つて熟視すると、まるで繪具皿を畫譜（カンバス）の上にぶちかへしたやうな形は何が何やら分らない、筆遣ひも隨分と亂暴なものである。が、之を適當な距離に置いて見ると、そこにはじめて自然が最も vivid に活躍してゐる事がわかる。かういふ點では全く舊派の畫とは正反對で、却つて結構の不規則な日本畫の影響の方が著しいのである。

第三、この派の繪畫は、畫家の目に映じた光景の刹那の印象を、その儘に無條件に再現しようと試みた所に著しい特色がある。畫家が自分の頭のなかで細工して漸くに造り上げたやうな拵へ物ではなく、唯ありの儘を寫したのである。明暗にせよ形象にせよ、また布置結構にせよ、皆すべて自然をそのままに、毫も變更を加へてない無造作な一斷片である。或所から或所までの景色をぷつりと切りと

りこれを畫布の上に寫したまでである。例へば家があまり大き過ぎて畫面の調和がわるくても、その儘にして置く、木の枝ぶりが不恰好でも、別にそれを細工せずに寫し出す。がらんとして居れば、がらんとした儘、ごちやごちやして居ればゐる儘で、少しもお構ひなしである。舊理想派の畫家のやうに symmetry だの美だのと云つて、自分の勝手次第にあの木を切つたり、こちらの石を削つたりしない、何等の修正剪裁を加ふることなくして『自然の一斷片』を畫面にあらはしたものだ。

かういふ次第で、畫題とて別に興味あるものを選ぶでもなく、ただ日常平凡の光景を描くまでである。また趣向を凝らしたり、或思想を寫したりする事もない。殊に昔の畫のやうに物語風の意味をゑがくやうな事も決してしない。たとへば女の風俗畫にしても、在來の畫ならば、其女が他の男に秋波を送つてゐる所とか何とかさういふ所をかいたものだが、印象派になると唯女それ自身を實際の儘に寫しただけで、小說的或は宗教的哲學的の意味や情趣といふものは毫も無いのである。全く impressions of the visual senses を無技巧に再現したのだ。色とか光とかいふ繪畫の感覺的方面ばかりに重きを置いて、ただ sensuous perceptions, optical perceptions を畫布の上に出したまでである。

唯ここに注意すべきは、印象にはおのづから畫家の心持、氣分が基となり根柢となつてゐるから、その mood が自然と畫面に suggestive にあらはれて來る事である。此點からいふと、ありの儘といふことはやがてこれ畫家の目に映じた儘といふ意味に外ならぬので、同じく瞬時の印象をその儘う

つしたものと云つても、それが全く早取寫眞のやうに機械的でないのは、この mood が出てゐるからである。

第四、印象には必ず中心 focus がある。卽ち人が或一つの事象に對した瞬時先づその事象の特徴が目に附くが、この特徴こそ卽ち印象の中心となるものだ。色の調子とか或は形とか、特に際立つて目に附く點を中心として一個の印象は成立つてゐる。印象派の藝術家はもつとも巧みにこの中心、この特徴をつかまへて、そのものの個性を作品に活躍せしむるのである。そして此中心を十分に明らかに際立てて描くと共に、他の細い點は一切省略して了ふのが常である。所謂 Simplification といふ藝術上の一法則を、極端にまで應用したものである。印象派の起る以前ミレエの畫風は既に、details を省いて essential points だけを強く活かして描く此省筆法を以て、まさに近代的描寫法の魁をなしてゐた。これと同じ描きかたは自然派文學の場合に於ても特に注目すべきものである。

此點に於ても日本畫が與へた影響は尠くなかつた。卽ち淡彩一抹と云つたやうな粗な筆使ひをして瑣末の點を省略し、しかも能く一幅の活畫圖をなし得るところに日本畫の特徴があるからである。序にいふが昔からの和歌や俳句の敍景法もまた全くこの類で simplification を極度に用ゐた印象的描寫だと云つて然るべきものが多いと私はおもふ。僅かに五句若くは三句の簡單な詩形のうちに巧みに美の中樞を捉へ、煩冗な描寫を避けて刹那の印象を再現する技倆に至つては、確かに西人の遠く及はざ

る所がある。

（以上は印象主義を單に繪畫の方からばかり說いたのであるが、彫刻の上にもこれが近代の著しい一つの傾向になつてゐる。卽ちいまから二十年ほど以前に、或伊太利の彫刻家が之を作品の上に主張して以來、今では佛蘭西のロダンなどによつて代表せられてゐる。あの寢衣のやうな物を着て立つてゐるバルザックの像は、ロダンの有名な傑作であるが、あの作あつて以來この印象主義は彫塑の方に於ても大に注目せられるやうになつた。僞りなく飾なく自然から得た其儘の印象を現はして、形體の均齊調和とか、部分的な細かい寫生とかには意を用ゐないといふ行りかたは、繪畫の印象派と全く趣を同じうしてゐる。從つて線や形の上に窮屈な束縛がなく、作品全體に漲つた生氣の躍動するが如き點にその特色がある。飽くまでも自由の新藝術たる面目を發揮したもので、中にはことさら醜い形や目障りになる線を造つたかのやうに見えるのすら多い。そして隨分極端に例の省略法を用ゐて些末の點を省いたため、目鼻だちさへも分明しないやうな像が出來る位だ。）

以上述べたやうに、印象派は在來の academic convention を破棄して、直ちに自然そのものから得た印象を、ありの儘にまた精確に再現しようとする淸新なる近代的藝術をはじめた一新派である。そして今その主張を、文學の自然主義の場合に比較して考へると、印象派と自然派とは殆ど全く同じ軌道を行く藝術上の流派であつて、さながら同一物に附した二個の名稱たるやの觀がある。卽ち自然

主義の作家が、常に動き常に變遷して止まざる人生の一斷片を捉へて、之を如實に描かうとするのは、印象派の畫家が眼前の自然現象から得た瞬時の印象を直寫すると全くおなじやりかたである。また偏に描寫の感覺的方面ばかりを重んじて、筋もなく composition もなく、題目をえらばず趣向を凝らさずに、唯ありの儘を描くといふ方法からいつても、兩者は全く同一ではなからうか。即ち上述の特色のうち、第一と第二との點に就いては、別に繪畫の場合と文學の場合との比較論をするまでもないが、第三と第四の特質に就いては、ここに少しく印象主義を文學の場合に適用して說明する必要があると思ふ。

先づ前述の第三の點、即ちありの儘の描寫といふことを、文學の方でいへば、下のやうな論になる。——

自然派は既に實驗——即ち直接經驗を基にして、目で見、耳で聞いた感覺をその儘に書くものである。ノルダウの語を借りていふと、作家の nerve-vibrations を忠實に紙の上に寫すのである。そして印象とは畢竟この目や耳の感覺に受けた刺戟から成立つてゐる受動的消極的性質のものに過ぎないので、之を作者が自分の思想や頭で細工し按排したものでは無く、また積極的能動的に自分の批判、推理、評價、概括などの力を之に加へたものでも無い。世に純客觀的描寫といふのは即ち此意味であらうと思ふ。

ところがこの純客觀といふ事は、全く人間として不可能の事で、いかなる場合の觀察と雖も、それが多少とも主觀の色彩に染められない場合は決して無いのである。これはなにも今更ながながしい認識論を持出さずとも、實際上わかり切つた話で、一つの事象を觀察してそれを文章に書けば、科學的記載でない以上、必ず十人十色の文が出來る。若し純客觀が可能なものならば、各人皆同一樣の文章が出來なければならぬので、その十人十色になるところに各人の主觀の力があらはれてゐる事は云ふまでもない。卽ち現實の客觀的觀察といふ語は、ここに至つて多少の訂正を要することになるので、繪畫の方に出來た印象主義といふ名稱こそ、卽ちこの缺を補ふのに最も都合よき言葉であつた。

人はいくら冷靜に忠實に觀察し描寫しようと骨折つても、それは到底寫眞器械のやうには行かない、人の sensibility が生きて動いてゐる機能である以上、また寫眞の種板のやうに純粹な passive のものでない以上、そこに殆ど必然的に這入つて來る主觀的分子がある事は免れない。いくら除去しようとしても此分子だけは離脫する事を得ないので、知らず識らずの間に、其事象を select し modify し adjust してゐるのである。卽ち作者が如何に客觀的に impersonal に、impassible にならうと努めても、その事象はおのづから主觀の花を帶びたる影を其人の腦裏に宿すので、印象とは畢竟この影に名づけられたる言葉に外ならないと見るのが至當であらう。作者の思想や感情で變色されたり細工されてゐないといふ點に於ては純客觀的なりとも言へようが、それは決して絕對的に主觀の色を帶び

ないといふ意ではないのである。客觀的描寫といふのは要するにこれ程度の問題である。

然らばこの免るべからざる主觀的分子は何であるかといへば、それは卽ち作者の氣分、或は心持である。印象とは決して純白無垢な面 tabula rasa に映じたものではなく、其人の感官を通してこの氣分や心持の上に、事象が投じたる影に外ならない。自然主義の作家のうち佛蘭西のゴンクウル兄弟のごときは、その主張に於てもまた作品に於ても、かういふ意味の印象主義を最も明らかに代表した作家であつた。またかの最も物質的にして客觀的なりと見做されてゐるゾラですらも、その自然主義論のうちには下のやうなことを言つた、卽ち『藝術の作品とは、氣質を通して觀られたる自然の一角である』"Un œuvre d'art est un coin de la création (nature,) vu à travers un tempérament." この語はよく引合に出る名高いものであるが、その意は要するに繪畫に於ける印象派が氣分を重んずるといふのと同じ意味に歸すると見て可からう。

印象描寫とは要するに、限定せられたる意味に於ての客觀描寫である。作者が善惡可否の判斷を交へず、或は思想感情の改變を加へないといふ意味に於ての客觀描寫であつて、全く主觀的分子を離脫したといふ意味では無いのである。そこに作者の氣分や心持が根柢になつてゐる事に、特に注意しなければならぬ。

印象主義は、客觀的物質的自然主義が漸次變遷して、主觀的象徵主義に到らんとするその間の過程

である、ゾラ一派の文藝から最近の新藝術たる非物質主義へ移つて行くその間の一 phase であると も見做され得るのである。この差別は要するに、加へられたる主觀の量の多少によつて生ずるので、ゾラ一派の客觀的描寫に於ては殆ど主觀を無視し、それが印象派になつて稍主觀の色彩を增し、後段に於て說くべき輓近の神祕象徵の文藝に至つては、更に最も大に主觀の權威を增大したものであると見て可い。

次には印象描寫の第四の特色たる省略法に就いて一言しよう。

個體の特性を拔き出し、hervorzugen してそれを活寫するのが、自然派作物の特徵であることを前に述べたが、此點が、また印象派の畫風に著しい省筆法と一致してゐる。卽ち『周圍』を細かく寫して地方色を出さうとするのに、それが餘り煩瑣に失しては、却つて目的を達することが出來ない。却つて中心となつてゐる要點だけを摑んで他は思ひ切つて省略するといふやりかたの方が遙かに有效な場合が多い。その事象全體を貫通してゐる眞精神のあるところを看破して、そこに十分の力を籠めて描くとともに他を省略するのである。毛筋一本でも忽諸(ゆるかせ)にしないやうな描きかたよりは、寧ろ focus だけを巧みに捉へる方が遙かに有效だ。卽ち一方から云へば此描寫法は全く暗示 suggestion であつて、それによつて全體の空氣とか調子とかいふものを讀者の腦裏に傳へようといふ一種の手段に他ならない。元來描寫の exactness と truth との二つは全く別物であつて、肝腎のその事象の心髓たる

特性を逸してはたとひ如何に精密に寫しても其描寫は失敗に終らざるを得ない。此事は寫眞と caricature との比較を以てすれば解り易いであらう。たとへば人の顏を見たその瞬時の印象には目が大きいとか、鼻が高いとか、鬚がどうだとかいふその際立つた特徵が必ず先づ印象の中心となつてゐる。だから此 characteristic features だけを特に拔き出して、それを最も強く活かして描いたものこそ巧妙な caricature である。微細な點は省略して了つて目立つた特徵だけを描いたものであるが、それが却つて緻密な寫眞などより、遙かによく實物を寫してゐる場合が多い。否な寫眞はあまりに機械的に、如何なる瑣末な點をも逃さずに寫し出してゐるため、却つて實物に似てゐないことが屢あるが、自然派の作物にも無論これと同じ病弊のあるものが決して尠くないやうに思ふ。

或人は此點を以て realism と naturalism の差別とした。卽ち前者は一から十まで洩らすことなく、ただもう精緻嚴密に實際を寫したものであるが、後者は對象たるものの individual characteristics だけを拔き出した印象描寫の法によるものだといふのである。これも序だから一說として參考までに言つておく。現にストリンドベルヒが書いた論文には自然主義を下のやうに說明してゐる。

『寫眞は何でもかでも取り込む。れんずのうへの塵ひとつ逃さない。さういふのがまた寫實主義の精神で後には立派な藝術になつたが、それは個々の樹木を見て全體の森は見ないといふ風な藝術に過ぎない。つまり藝術とは、自然の一片を取つて之を自然なやりかたで描くのだと信じてゐるので、誤つた自然主義である、決して本當

の自然主義ではない。眞の、そして又大なる自然主義といへば最大の葛藤を生ずるやうなさういう人生の諸點(ポインツ)を搜し出して描く。いつも見られないやうな物を見るのが好きだ。それが愛であるにもせよ、憎しみであるにもせよ、また高尙な本能にもせよ、厭ふべき本能にもせよ、すべて根本的(エレメンタル)な力の爭を喜ぶのである。著しいものでありさへすれば、それが美であると醜であるとは問ふ所でない。……恐ろしいものを見ては胸を打たれ、可笑しいものを見ては嘲ることの出來る、また今までは神學や美學の說のうしろに隱れてゐた物が、忽然として眼前に暴露されても毫も畏縮することなく平氣で人生その儘を見る事が出來るやうな、さういふ芝居が欲しい。無能、僞善、愚劣さういふもの以外ならば何でも容れる事の出來る芝居が吾等の望む所のものである』。——

これは劇作家たるストリンドベルヒが、その作の巴里劇場に上場されてゐる折に書いた論文の一節ださうだ、といふのは私は自でまだ此論文を讀んだことが無いので、Ashley Dukes(アシュレイ デュウクス) といふ人の書いた『近代劇作家』"Modern Dramatists"といふ本——これは三四年前出版さた書物だが、その中に引用してあつたのを孫引したのである。はじめの方に自然主義描寫と寫眞との差を擧げて、人生の顯著な大きい特色を寫すのが自然派だと喝破したのが、上來述べた私の所說に一致してゐるのと、また後半にはよく近代自然派の特色を言ひあらはしてあるのとで參考のためここに引用したのだ。

七　短篇小說及び近代劇

短篇流行の外的原因——その內的原因——短篇の意義——短篇小說の特徵は卽ち印象

描寫――一、瞬時現象の捕捉――二、筋を缺く――三、無技巧、客觀的――四、省筆法――暗示――描寫の無點。イプセン劇――劇界の新空氣――新劇上場の困難――佛蘭西の自由劇場――革新の要點――獨逸の自由劇場――英吉利の獨立劇場――社會劇

今ここで自然派文學の論を終らうとするに當つて、近代の劇と小說とに就いて、なほ一二言ひ洩らした事を補つておきたいと思ふ。それは短篇小說と、自由劇場とに就いてである。

小說界に於ける短篇の流行は確かに近代文學の一特徵であるが、その原因として數へらるべきものは、第一に新聞雜誌激增の結果、一回讀切小說に對する需要が多くなつた事だ。この事はまた一方から言ふと、近代の繁劇な生活を送る人にとつては、小說繙讀に多くの時間を費す事が出來ないため、勢ひ讀切の短篇を要求するに至つたのである。『源氏物語』の五十四帖を繙いて樂しんだのは、のどかな平安朝の大宮人だ。Richardson の作 "Pamela" や "Clarissa" などに人心の機微を窺うて興を催したものは、英吉利十八世紀の閑人であらう。この忙しい近代に、光源氏や薫大將の長い戀物語は少と不向きである。あの浩瀚な書翰體の小說を繙いて暴慢な Lovelace が淸く美しい女主人公クラリッサを惱ます長々しい叙述と來ては、吾々のやうにこんな物を讀むのを仕事にするものすら聊か辟易する。そこで餘裕なき一般の讀者は皆寸暇を偷んで短篇の妙を味はうとする。

しかしこれだけでは寧ろ皮相の觀察であつて外部だけを見ての話だが、ほかになほ短篇の流行といふことには、近代人の內部生活から來る一種の要求が因をなしてゐる。それは卽ち前にも述べた彼等が絕へず興奮刺戟を貪るところである。物質的に酒精だの香精だのいふ類のものを求めると同じ寸法で、彼等はまた文藝に對しても、のどかで悠長な暇にまかせて讀むやうな作物よりも、寧ろ感じの强く鋭い、そして鮮やかな印象をあらはした一種異樣の文學を需める傾向を生じた。ところがかういふ鋭い刺戟を與へるには、どうも長篇では駄目で、一息に讀み終る短篇に限る。米國の詩人 Poe は此の巨擘でもあり、また始祖ともいふべき人だが、彼の書いた『詩の原理』"The Poetic Principe" といふ論文のうちに、こんな意味の事があつた。卽ち詩の價値は讀者の精神を興奮させる度合といふ點に存する、ところがこの精神の興奮は、心理上必然の結果として、極めて一時的で、長くは繼續し難い性質のものだ。だから長篇の叙事詩――たとへば Milton の『失樂園』"Paradise Lost" のやうなもの――は、到底此點に於て短い抒情詩に及ばない、とかう言つてゐる。またよく引合に出る彼の論文『創作の哲理』"The Philosophy of Composition" のうちにも、詩が印象の統一卽ち uhity of impression から來る效果を收めんと欲せば長きに失すべからず、約百行を以て適宜とす、とさへも言つてゐる。此等の言は今短篇小說の場合に最もよく適合るので卽ち長篇の作を讀む間に吾人の受ける刺戟――言ひ換へれば神經の興奮は、常に一昂一低の狀態になる。始から終まで同一の高い

pitchは、到底持續し得べき性質のものでない、從つて全部の印象よりは寧ろ部分的印象の方が明瞭に浮ぶ氣味がある。然るに短篇小說では讀む間の時間が短いために高度の刺戟興奮を終始繼續して、銳く強い印象を腦裏に深く印する事が出來るわけだ。

更に別の方面からいふと長篇では道行を長々と叙して行くとか、或は始終讀者の興味を引き付けておくために、ことさらにやまを拵へるとかいふやうな事がある。例へばThackerayの『エズモンド』“Esmond”のやうなのは最初の七八十頁を讀む間がいかにも退屈であるが、あの類の事は短篇の場合には殆ど無い。眞にこれ單刀直入、突如として本題へ切り込んで中心に肉薄する、それさへ濟めば、さつさと引き上げて仕舞ふ。此點は作者にとつて大に便なるのみならず、また近代人心の要求にうまく投合する所以であらう。

しかしそれが唯短いといふだけでは何の效果も無い、單に短い小說といふのならば古今東西どこにである。遠い古代はしばらく惜き、中世の『十日物語』“Decameron”や『羅馬人事績』“Gesta Romanorum”中の諸篇、或は英吉利十八世紀の“Spectator”中の物語のやうなものもあれば、或は我が國德川時代の草雙紙類のやうなものもある。しかしこれらは普通の物語や小說と比較して短いといふ外、何等特別な藝術上の意味を持つてゐない、固より近代人の特殊な要求に適ひさうもない物である。近代の文藝でいふ短篇小說に至つては、全く一種特別な意義を有して他と截然たる區別があ

り、文藝上の獨立した一部類(ジャンル)をなしてゐる。英語でいふ所の short story 佛蘭西語の conte が卽ちそれである。單に novel に對していふ novelet といふやうな呑氣な物語では無いのだ。

然らばこの近代文藝でいふ所の短篇小說とは果してどんな性質の物かといふと、それは前に述べた印象主義の特質を最も完全に具備したる一種の作物に他ならぬのである。卽ち

1. 瞬時の現象を捉へて之を紙上に活寫するもの、卽ち Momentaufnahme の文學である。詳しく言へば作者がその精緻にして鋭敏な觀察力を以て普通人の眼には往々映じないやうな人生刹那の現象を捉へ來つて、之を如實に再現(リプロデュウス)したものである。動いてやまざるこの人生のすがたの一斷片を、作者が觀じた儘に寫し出したものである。

2. 從つて作品としては極めて簡單で筋もなく脚色もないものがある。此點は前に『人生の斷片』といふことを說いたとき述べた通りだ。

3. 作者は自分の目に映じたその折の印象を無技巧に無條件に再現したまでのもので、決してその思想や感情を以て之を色づけたり變更したりはしない。毫も主觀的態度なく抒情的分子を交へざる印象描寫である。また寫すべきものだけ寫して、作者は之に對して何等の解決を與へない。恰もイプセンの戲曲の或物に見るやうに、近代生活の暗黑面を活寫して讀む者の眼前に投げ出す、そして『之を見ろ、そして自分で考へろ』といふ風で、作者は知らぬ顏をしてゐる。これはさきに『科學的製作

法』の條に言つた通りである。

4. 短篇小説は印象描寫の最大特色たる省筆法を極度に應用したものである。即ち寫さうとする事象の特性となつてゐる點を機敏に引つつかまへて、それを焦點 focus にして全力をここに注ぎ、他の細かい點は皆消して了ふといふ描きかたである。從つて出來た作品は全く一種の sketchy suggestion に過ぎない。だから唯作の表面に出てゐるだけを其儘に受取つたのみでは、まことに物足りないあつけないものである。讀者みづから頭を働かせて、この暗示によつて全體の印象を受入れる事が出來てこそはじめて作の眞味がわかるのである。即ちこの場合、讀者の頭は普通の小説に對する時の如く、全く受動的にのみ働いてゐるのではなくて、能動的に働く事を餘儀なくされる。はじめから思索想像の廣い餘地が讀者に與へられてゐるからだ。例へば一つ結婚の事を描くにしても長篇ならば以前から二人の間の戀の波瀾とか血統なども書くだらうが、短篇ではこんな所は一切省略して、讀者が勝手に想像するに任せるのだ。だから長篇小説と短篇小説との區別は、單に外形の皮相の問題ではなくその内部の本質に於て短篇は以上いふが如き一種特別な物である。從つてまたかういふ特性を具へてゐる以上は短篇とは云ひながら隨分百頁二百頁にのぼるかなり長い作もあるわけだ。

また前條に述べた抒情的主觀的分子を加へない描寫だといつた事も、矢張りこの省略法の一面である。即ち作者は單にAだけを寫すので、之に伴うて起る情緒aは讀者をして自ら之を補はしめるの

だ。換言せば讀者の方で勝手にA+aといふものに作る事を餘儀なくされるのだ。作者が提供しなかつた此aといふものを、讀者が自分の方で補ふ場合に勿論讀者には一種の勞力を要する、此勞力が卽ち讀者のうける深い感銘である。讀んで考へさせられるだけそれだけ、强くまた銳く人々の胸に響くわけだ。

さて以上言つたやうな要件を具備した短篇小說は、之を譬ふれば早取寫眞の如きものである。寫眞にはれんずの焦點を一つ定める事が必要なのと同じく、短篇小說の描寫法に於てもまた此一個の焦點が何よりも大切だ。

ここにいふ焦點とは卽ち印象が統一せらるる中心である。詳しく言へば一個の人物にせよ事件にせよ、そこに寫される對象の特性を中心として、全部の印象がこの一點に纏められ統括せられてゐる。この急所さへ捉へれば、他は省略した方が却つて能く全體の印象を活躍せしめ得るといふ要點、そこを觀て取るだけの銳い觀察力が作者に要るので、短篇が非常な天才の力を要する所以もここに存する。

之と比較して云ふと長篇小說の方は、かかる焦點を持つた印象がいくつも順を追うて連續して現はれ來るのだから、活動寫眞に較べたならば適當であらう。そしてその多くの焦點の前後の間の連絡をなすものは、卽ち筋とか脚色とか、或は主人公の閱歷、また全體の空氣情味といふ類のものである。

かういふ次第だから、若し描寫の焦點が定まつてゐないと、强い鮮やかな印象は得られない。ちやうど寫眞を寫すときに寫眞器械か或はまた寫さるべき人物や景色が動いて焦點の固定しなかつたと同樣だ。全體の描寫はそれがため全く失敗に終つて、朦朧たる漠然たるものならざるを得ないのだ。或はまた本來長篇たるべき性質の物を無理やりに縮め上げたやうな短篇もあるが、これはまた、丈に餘る活動寫眞を尺寸の短きに縮め上げたも同樣で、種種雜多な人物や動作が僅か十頁か二十頁のなかに紛然雜然として混亂したり、或はまた長篇の梗概だけを僅かの頁のうちに辿つて行くやうで、讀んで甚だ物足らぬ心地がする。畢竟これ焦點たるべきものの數が多くて、それが何れも完全に現はれてゐないのに起因する。また拙い短篇のなかには、長篇の或一節を打切つたやうなのもあるが、そのため一篇の中心にあまり關係のない人物や事件が飛び出して來て、印象の鮮明を妨げる。ちやうど活動寫眞の一部分を無闇に打切つたと同樣、人間やら馬が半分顏を出してゐたり、景色が中途で切斷れてゐたりして更に要領を得ない。要するにこれらは皆一個の焦點を印象の中心として定めなかつたため、失敗に歸したのである。

短篇小說はかくて、自然主義の所謂『人生の斷片』といふ名に最もよく適合した作物である。話の纏まり concentration of story よりは寧ろ印象の統一 unity of impression の方が大切な要件になつてゐる。かういふ類の作は殆ど近代文藝の特產物と云つて可い、ことに露西亞のチェホフ、佛蘭西

のモオパッサンの如きは、此類の作物を以て長く後世に傳へらるべき作家であらう。

次は近代劇及びそれを演ずる劇場に就いて。

近世の歐洲文壇を回顧して、そこに覇を稱した偉人をかぞへて見ると、十八世紀は先づヲルテエルの天下で、所謂 'le roi Voltaire' の時代であつた。それが十九世紀のはじめになつては先づゲエテが覇權を握り、次いで佛蘭西のユウゴオが衆望を一身に集めた。それからやがて前世紀の後半期に及んでは、何といつても諾威のイプセンが全歐文學の中心人物であつた。光芒燦爛たる the red star of the north として、かれが事業は言ふまでもなく戲曲の方面に近代の大革命を起した點にある。近代劇は全く彼が稀世の天才によつて大成せられたるのみか、彼ひとたびあらはれて全歐の劇作家一としてその影響を蒙らざるなしといふ勢であつた。彼こそ眞に舊來の劇の樣式を破棄し去つた第一人で、一例をいへば、近代劇に獨白(ソリロクイ)や旁白(アサイド)が殆ど無くなつたなぞも、矢張りイプセンあたりからはじまつた事だ。

イプセンを中心として革新された近代の劇壇には、古來の文學に未だ曾て見られなかつた色々の新體戲曲が出た。現代生活の諸問題を取扱つた社會劇或は思想劇の類はいふまでもない。事件や人物を第二としてただ全體の空氣とか氣分とかいふものをのみ主にした一幕物、その他神祕的な象徵劇などに至るまで、昔から劇壇にあつた因襲をば小氣味よくも破壞し去つて、stage tradition を無視した

新時代の藝術としての劇が出來上つた。元來劇は他の詩歌や小説とちがつていつも群集を相手とする藝術であるから、そのため低級な凡俗趣味に左右せられ易く、動もすれば舊型を墨守し、傳説を踏襲せんとする傾向を持つてゐる。從つて劇壇ほど新空氣を注入する困難の甚だしいのは、恐らく他の藝術に於て類を見ないであらう。此困難を排し舊習を打破してよく革新の實を擧げ得たのは、之を成し遂げた人の異常な天才の力によるばかりでなく、またその努力に方つて尋常ならざるものがあつたことを證するのである。

劇界に自然主義の自由な新藝術を起さうといふのに、先づ實際上から見て第一の困難は、興行主の方で無闇に觀客の意向を顧慮し、所謂 bourgeois（ブウルジョア）の偏見に左右せられて、大膽なおもひ切つた革新を敢へてし得なかつたといふ點にあるが、なほその外に、も一つ有力な束縛は、當局の檢閲であつた。元來社會劇は、現代生活の缺陷や害惡のある所を舞臺の上にさらげ出して人を警醒しようといふ、結局（つまり）は一種の理想劇であるから、隨分思ひ切つて人生の醜な不道德な方向を暴露しようとする。勢ひ檢閲者の目から見て許して置けないやうな、或はまた美學の原則にも適（かな）はないやうな、芝居をやるので、自然それを禁壓しようといふ事になるのだ。その最も甚だしき例は、ハウプトマンの『織匠』であらう。あの作は最初一度禁止されて、それが獨逸國內に色々の反對論が出て大騷ぎとなり、遂に裁判沙汰にまでなつた結果、やつとの事で上場されるに至つた。先づかういふ次第で當時の劇場

で新劇はなかなか舞臺に登されなかつたものである。

ところがかういふ幾多の困難を排して、先づ劇壇刷新の魁をなしたものは、佛蘭西の André Antoine の起した自由劇場卽ち théâtre libre であつた。アントアヌは後に第二國立劇場 Odéon 座の座長となつた人であるが、はじめ一八八七年に巴里の L'Elysée des baux arts の質素な劇場内で、近代的自然主義的作物を實演して、到底他の舞臺では上場されさうもないやうな物を出した。恰も今まで忠臣藏を喜んでゐた觀客の前へイプセン劇を持出したやうなもので、とても多數の公衆を當にするわけには行かないから、無論會員組織で、ちやうど日本でいふと小山内君の自由劇場と同じやうなやり方であつた。昔風の純然たる娯樂本位のものでは無くて人生のための眞面目な藝術として、切實に現代生活當面の問題に觸接した自然主義の主張を劇壇に應用したものであるから、舞臺には成るべく忠實に嚴密に、また正確は、實人生の生活を模倣し、在來の不自然な分子を一切排斥しようとした。背景なども徒らに裝飾な綺麗なものにはせずして、普通の實生活の印象を出來るだけ深く觀客に與ふる事を目的とした。殊に舊來の芝居にあつた唯觀客の目を樂しませるより外に意味の無い色々の形式は成るべく之を破棄した。もとより劇として根本的に必要な形式的方面、例へば舞臺での役者の聲が日常のよりも大きくなるとか、闇夜の場だからつて舞臺を眞の闇にするわけには行かぬとかいふ事は、如何に不自然でも致方は無いが、それ以外の虚僞の因襲的法式は思ひ切つてこれを排斥して、す

べての演技を平易な、そして自然なものに改め、在來の窮屈な束縛を脱した自由なものとした。作物もこの佛蘭西の自由劇場でよく上場されたのは例のエルギウとか Brieux などの作物、即ち家庭、教育、結婚、監獄、軍隊、裁判などいふ現代社會の問題を取扱つた劇が多かつた。なほ Emile Fabre の『金錢』"L'Argent," 杜伯の「闇の力」ストリンベルヒの『父』、『Julia 孃』なども上場されて、此自由劇場は前後八年の間つゞいた。

佛蘭西に次いで之を模倣して出來たのは、獨逸の自由劇場即ち Die Freie Bühne であつた。これは Dr. Otto Brahm の指揮のもとに出來たので、一八八九年に伯林でイプセンの『幽靈』と、ハウプトマンの『日出前』"Vor Sonnenaufgang" とを上場した。前者はとにかく、後者を上場した時などは非常に烈しく世の物議を釀した。

英吉利に於ても、獨立劇場 'The Independent Theatre というのが Grein の指揮のもとに出來て、一八九一年三月九日を以てイプセンの『幽靈』を實演し、次いでゾラやショオのものを演つた。やはり會員組織で、メレディス、ハアディ、Pinero, Jones などを加へて百七十五人の會員であつた。これはその後七年間續いただけで無くなつたが、例の俗趣味の跋扈すること最も甚だしき英吉利の劇壇に、清新の空氣を導き入れた點からいへば、その偉功はながく沒することができない。

なほ此獨立劇場の後には、一八九九年に 'The Stage Society が起り、一九〇四年から後三年間

Vendrenne と Granville Barker と二人で出來た Court Theatre の開場があつた。これはバアナアド・ショオの物を主として、外に John Galsworthy やバアカアの手になつた新劇を盛に上場した。また昨一九一〇年に至つては Charles Frohman 氏の Repertory Theatre が出來たが、これらはいづれも皆英國劇壇に近代的空氣を導き入れようとする點に於て、同一の系統に屬するものである。

なほこれら諸國以外の露西亞や伊太利などでは、別に自由劇場といふやうな名のついた特別のものは無かつたが、それでもイプセン劇などが上場されれば、勢ひそれは皆過去の型を打壞した『自由劇場』たらざるを得なくなるので、此點に於てイプセンは殆ど全歐の劇界に大變化を起させた中心人物であつたのだ。

社會劇とは何ぞやといふ問題に關しては、Clayton Hamilton といふ人の歴史的な説明が甚だ要領を得てゐると思つた節があるから、參考のために紹介する。勿論要點だけを摘んだのである。

近代の社會劇には隨分喜劇的なのもあるが、先づ概してその發展の徑路から言へば眞面目で嚴肅なのが多い、即ち社會劇とはいへ、實は近代式の悲劇とも云ふべき性質のものだ。ところで此悲劇といふものは元來如何なる一般的性質を有してゐるかといふと、それは言ふまでもなく人間の意志の爭鬪の歴史である。詳しく言へば或一個人の意志が、それよりも一層强い或對抗力と戰つて、その結果全く必然的に意志の敗北に歸して了ふ、その慘憺たる光景を見せるのが悲劇だ。とても打勝つ事の出來ない障礙と戰つて遂に自分を破滅させてしまふ人間の見せ物である。

そこで昔からの悲劇變遷のあとを辿つて考へて見るとそれには三つの異つた種類があるが、此區別は全く、人物の意志に對立させたる、かの不可抗力ともいふべき物の性質で定まるのである。卽ち此力と戰つたならば必然どんな人間でも敗北すると豫想された力は、古今の劇作家が想像して見てただ三種類しかなかつたのである。卽ち古代劇に於ては運命、それ以後の劇では個人の性格中にある固有の缺點、それから近代劇に至つては、社會的狀態、この三つの力が卽ち主人公を破滅の淵に陷れるのである。

先づ第一の運命といふのは、主として古代の希臘劇にあらはれたので、Æschylus によつて創められ、Sophocles に至つて完成されたものだ。人間をも神々をも皆同樣に支配してゐる或測るべからざる運命の力があつて、これに對する人間の抗爭が卽ち悲劇を形造るのである。この運命の力に對してすべてのものはその從僕でありその道具となるのであるが、悲劇の主人公はこの唯一最大なる運命の神に不信心であつたり傲慢であつたがために、遂に此神の設けた陷穽に陷る、脫しよう逃れようと思つていくら踠いてもその甲斐はなく、益々深い苦悶に引入れられるのである。この悲劇的抗爭が如何にも超自然的超人間的の調子を帶びてゐるため、讀者觀客には何となしに畏怖を感ぜしめ敬虔のこころを起させる宗敎的情味が、希臘の悲劇にはあつた。

第二の種類のは、戲曲史上に沙翁の先驅者と目されてゐる Christopher Marlowe に創まり、沙翁に至つて出來上つた悲劇である。卽ち個人その者の性格のうちにある固有の缺點のため、遂に必然的破滅に陷る人物をあらはしたものだ。つまり昔の希臘劇にあつた運命力が今度は人間化されて、破滅する當人の精神そのもののなかに置かれる事になつたのだ。わかり易くいふと、悲劇の原因となる力が外界にあるのではなくして、主人公その者の性質中に存してゐるのだ。そこで先づ最初にマアロオの發見した力は、野心合望といふ類のものであつた。卽ち自分の精神のなかにある燃ゆるが如き野心の爲、英雄的性格の人間が滅びて了ふのを描いたのが彼の作物である。たとへば彼が最大の傑作たる "Tamburlaine" では、勝利と主權に對する熱望が破滅の因であり、『フオオ

スタス博士』"Doctor Faustus" では主人公の無限な知識慾、『モルタの猶太人』"The Jew of Malta" では高利貸の黄金慾が悲劇の原因たる力をなしてゐる。すべてかういふ風にマアロオの作ではまだ野心欲望といふ一つに限られてゐたが、沙翁に至つてはじめて此力がひろく人間性格の種々な方面に見出されるやうになつた。即ち"Macbeth" は王位をねらつた大野心のために亡びたのだが、ハムレットの滅亡は全く懐疑不決斷の致すところであつた。その他 Othello は輕卒な過信によつて、Lear 王は自分の老耄のために、みな各その身の破滅を招いたので、此力がいろ〳〵さま〴〵な形に現はれてゐるところに沙翁劇の特色がある。そしてこの第二種に屬する悲劇をさきの第一種のものに比較すると、前者は後者ほどに神々しいところがなく、また宗教的情味もないだけそれだけまた人間的であつて、觀客には一層痛切な感銘を與へる、『地獄も極樂もみな人間の腹のなかにある、人間は自分で自分を滅ぼすのだ』と、しみ〴〵感じさせるのがその特徴である。

さて第三種の近代劇といへば、先づ Victor Hugo に始まつて、イプセンによつて大成せられたもので、ここにいふ社會劇が即ちそれである。此種類の悲劇では個人と、その周圍即ち社會狀態との爭鬪が描かれてゐるのだ。希臘劇の主人公は超人間的のものと爭ひ、マアロオ以後イリザベス劇の主人公は自分自身と鬪つて苦悶し、近代社會劇のは即ち個人對社會の爭が中心となつてゐる。即ち一方には個人として、他方には社會の一員として送つて行く生活の苦悶、これが即ち社會劇の用ゐる題材である。

十八世紀ごろの思想では、社會といふものが最も貴い位置を占めて、個人は殆ど之に從屬したものだと考へられた。當時の文學は全く、社會を讃美し多數者を謳歌するものであつた。それが近代に至つて個人といふものの價値が大に認めらるるやうになつて、そこに初めて個人對社會の問題が持上がつたのである。だから近代の社會劇を歴史的に觀察すると、社會本位の舊信仰と個人本位の新思想とこの二つの間の鬪爭がその基礎をなしてゐるといふ事がわかる。『個人』が『社會』といふ強い力と爭うて遂に破滅に陷る、そこを描いてこそはじめて現代を充

分にあらはす事が出來るのである。

社會劇が既に個人と社會の習俗との衝突を基として出來てゐる以上は、その『個人』たる主人公が先づ非習俗的（アンコンエンショナル）な人間である事を必要條件とする。主人公が若し社會と一致して無事にやつて行くやうな人間ならば、そこに何等、力と力との衝突の起りやうが無く、それでは芝居にならない。どうしても主人公が社會の outlaws 或は outcasts でなくてはならぬ。そこで近代社會劇の主人公となる者は、娼婦とかお轉婆とか、自由戀愛（フリイ・ラヴァズ）の人とか、私生兒、前科者といふ風な、すべてみな社會の習俗と相容れざる一風變つた人物である事が多いのだ、云ふ。(ハミルトン "Theory of the Theatre" chap. VIII)

第八講　最近思潮の變遷

一　新しき努力の時代

思潮の變遷と人の一生――懷疑より努力へ――一生の頂點と老成時代と――歐洲現代の大勢――思想界の新陳代謝――ミルトンの文――自然主義と新時代と

歐洲近代の文藝思潮には、著しき三たびの變遷がみとめられる。それが大體に於て、甚だしく個人の思想發達の徑路に似通つたところがあるやうに思はれる。

いま人の一生でいふと、佛蘭西革命後の浪漫主義（ロマンテイシズム）時代はまさに二十歳前後の活氣潑剌たる青年期で、所謂世間見ず向不見の情熱時代とも言はれよう。ひたすら空想夢幻の境にあこがれて、未だ深く人生の現實を顧みるに至らなかつた頃である。それが前世紀の中頃自然科學萬能の時代に入ると共に、實證論（ポジテイヴィズム）の影響を受けて、人の心には現實感が盛になつた。忽然として今までの美しい夢は破れて、ここに醜穢悲慘な世相をありの儘に觀じた。同時に舊來の理想や信仰や總てを破壞し去つて、之を懷疑の淵に投ずると共に、人心はいふ可からざる暗愁に鎖されて煩悶したる自然主義時代である。

これは先づ人の一生でいへば三十前後の頃でもあらうか、初めて人の夫となり父となつて生活の壓迫に惱み、まのあたり人生の慘憺たる事實に接しては、青年時代の理想も希望も凡て消え失せて、茲にしみじみと孤獨寂寥を感ずる頃の樣であらうが、人心は固よりながくこの懷疑不安の域に沈滯し固着した儘で、そこに止まる事を得ない。容易く生に疲れ果つべき無氣力の弱者にあらざる限りは必ずやかかる苦悶憂愁の境より脫せんとする努力がある。たとひ絕望とは知りつつも猶この消極的破壞的の狀態より、更に一步踏み出さうといふ積極的の時代が來なければならぬ。卽ち常に何物かを求めてやまざる努力の時代、古き因襲や標準權威を棄てて別に新しきを建設しようといふ時代、また、絕望か到達かといふ最後の問題は問はずにただ一意專念に努力するさまは、さながら昔の Gobelin 織をつくる機織が織り出さうとする模樣を全く見ずに織つてゐると同じやうな向上精進の努力時代、これがやがて最近の大勢ではあるまいか。之を人の一生に譬ふれば、恰も四十歲前後の働き盛り、一通りは人生の酸いも甘いも味つてから後の圓熟時代である。青年期の空漠たる理想時代ではなくして、思慮ゆたかに着實なる活動の時代である、人間一生の頂點もまた多く此時期にあらはれる。

この頂點は、然しながら、また所謂老熟老成の時期とは全く趣を異にするといふ點にも、注意しなければならぬ。老年に入つては人心に、破壞的反抗的分子が絕無となり、從つてまたすべてが固定し沈滯して了ふ。老人といふ者には未來がない、唯もう過去に生きてゐるばかりの骨董品に過ない。昔

からの因襲その儘を受取つて、それに安んじて動揺もしなければ進歩もしない。彼等の肉體に新陳代謝の機能が鈍つて了つたと同じく、精神的生活の上にも些の變化がない。之を思想界でいへば一種の宗教信仰で固まつた歐洲中世のやうな、或は武士道や儒教で出來上つた我が德川時代のやうな、一つの stationary period が卽ちこの老成期である。ところが現代の歐洲は全くこれらとは趣を異にした時代で、さきの自然主義的絶對否定時代の後を承けて、今もなほ自我の主張と反抗的精神とを失はない。唯その大勢は最早決して、破壊それ自らのための破壊、懐疑そのもののための懐疑ではなくして、明らかに建設の一面を具へてゐる。全く過去の傳習や prejudice に囚はるる事なき fresh な心を以て、直接、自然人生の問題に對し、底の底まで行けるだけを行つて、そこに新しき何物かを掴まうといふ精進努力の時代である。歐洲現代思想界の不安動揺はさきの青年時代の向不見の頃のそれでなくて、求むるところあるが故に、或は進みつつあるが故に、煩悶し流轉してゐる謂はば一種の adventure である。昔ホオマアの歌つた Ulysses（ユリシイズ）のやうに、身を孤舟に托してこの人生の荒海を乗り切つて飽くまで『努力し欲求し見出し、更に屈することなき心猛（たけ）き』者の樣である。(……strong in will to strive, to seek, to find, and not to yield,— *Tennyson*)

すべて物質界の事物にはその儘うち遣つて置いても、そこに都合よく自然陶汰があり新陳代謝があるが、精神界の方は決してさうは行かない。一つの思想が勢力を得てよく一代民衆を嚮導し統一する

といふやうな現象は固より甚だ結構であるが、歳月が經つうちに、やがてそれは溝の水と同じく沈滯し腐敗してしまふ。だから別にこれが廓清刷新の任に當る何ものかが是非ともなければならぬが、その力は卽ち懷疑思想である。誰しも舊きに安んじてそれに依賴して行く方が樂であるから、卑怯なる弱者は動もすれば其方に行つて、大抵の事は妥協讓步で濟まさうとする。さういふ際わざわざ苦しい目を見て澤山の敵を作つてまで舊思想に反抗するこの懷疑家といふ勇者があればこそ、世の中は進步して行くのである。いつも不遇に終る思想家とか先覺者とか云はれる人は、卽ち眞先にかういふ勇猛心を起し努力精進した人に外ならないのである。現代歐洲の如きは、少しく進んだ頭を持つた人が皆個人として覺醒したる結果、一般の人たちがかういふ風な思想家になつてゐる。絶えず引つ切りなしに新思想が現はれて、たとひそれがどれも能く一代民心を統一するに足らないとは云へ、それはまた一方に於て精神界の活動めざましきを示す寔に喜ぶ可き現象ではなからうか。先づ文藝復興期あたりに源を發した歐洲の思想界が漸く老いんとして、遂に覺醒の時期に入り、さきの科學萬能思想や自然主義によつて一たび舊きを打破せられた揚句、最近に於てそれが更に進んで、建設努力の時代に入つたのだと見るのが至當であらう。卽ち現代思想界の mobility, restlessness は、ひとたび老いんとしたる者の若がへらんとし新ならんとする努力で、獨逸人の所謂『過渡時代の過渡人』Uebergangsmenschen einer Uebergangszeit として免るべからざる現象であらう。此不安動搖を目して直ちに之を嚢

日の純破壊的破壊時代と同一視し、不建全と呼び病的なりと稱するが如きはむしろ皮相の見に過ぎないと思ふ。昔は詩聖ミルトン、言論の自由を論じ、"Areopagitica"の一篇を草して椽大の筆を揮うたが、そのなかに當時の英國々民が潑剌たる活氣に滿ち縱論横議の士、雲の如くなるを叙した一節があつた。卽ち權威に屈せず習俗に從はずして、飽くまでも自己の力を以て眞理を求めよう、信仰に到達しようといふ自由思想家の多い事は、國民として大に慶すべき現象である。斯くの如きは決して病的頽廢の現象と目すべきではなくして、却つて古き衣を脫ぎ棄てて若きに返らうとするもの、或はまた更に偉大なる光榮ある眞理の道に入らんと欲するものである。さながら眠より醒めたる巨人の今起ち上がつた有樣、或は猛鷲が古き羽毛を脫ぎ換へ、炯々たる眼光を天日に輝かせて、今や新に一大雄飛を試みんとする覺醒の狀であると、ミルトンは說いた。逐字譯にしては到底此文の壯快な語勢をうつす事が出來ないから、ここには原文だけを掲げて置く。

As in a body, when blood is fresh, the spirits pure and vigorous, not only to vital, but to rational faculties, and those in the acutest and the perfect operations of wit and subtlety, it argues in what good plight and constitution the body is, so when the cheerfulness of the people is so sprightly up, as that it has not only wherewith to guard well its own freedom and safety but to spare, and to bestow upon the solidest and sublimest points of controversy and new invention, it betokens us not degenerated, nor drooping to a fatal decay, but casting off the old and wrinkled skin of corruption

to outlive these pangs, and wax young again, enteirng the glorious ways of truth and prosperous virtue, destined to become great and honourable in these latter ages. Methinks I see in my mind a noble and puissant nation rousing herself like a strong man after sleep, and shaking her invincible locks. Methinks I see her as an eagle mewing her mighty youth, and kindling her undazzled eyes at the full midday beam, purging and unscaling her long-abused sight at the fountain itself of heavenly radiance, while the whole noise of timorous and flocking birds with those also that love the twilight, flutter about, amazed at what she means, and in their envious gabble would prognosticate a year of sects and schisms.

此言はその儘に之を移して、歐洲現代思想界に磅礴せる生氣を形容し得べきであらう。覺醒したる現代の人が常に熱意と努力とを以て新しき何物かを求めつつ絶間なく動搖せる狀態を、最も壯麗に言ひ現はした言葉として甚だ適切であると思ふ。

之を要するに自然主義の思想は、確かに一時の文化破壞主義 Vandalism であつた。舊文藝舊思想を破壞し、革新の急先鋒として新らしきを樹つるの素地を作つたといふ點にこそその功過はあれ、その破壞的なる點に於て到底永續的性質のものではなく、寧ろ過渡期の特殊現象に過ぎなかつた。自然主義は過去を破壞した儘で、新人生觀新世界觀を齎さなかつた。一種の形式であつて遂に何等の內容をも語り得なかつた。苟も生氣あり活氣ある人心が、いかでか、ながくかういふ狀態に滿足して居よ

うぞ。思想上の此缺陷を滿たし、此欲求に應ぜんがため今や努力奮闘の時代に入つたのは甚だ當然な成行（なりゆき）である。大なる破壞の後には大なる建設が伴ふので、それが本當に偉大なる思想や文藝の出る時代である。そして新しい理想や、信念や、romance や、精神的要求のある處にこそ、また眞に大なる藝術が生れるのである。

さきの自然主義的人生觀、卽ち機械論、物質論、決定論は、如何にもみな牢乎として動かす可からざる眞理には相違なからう。また人間が遺傳と周圍との必然的所產である事も爭ふべからざる事實であらう。しかしこれは單に吾々の主知的方面が認めて然りとなす所であつて、一方の情意の側、卽ち自我を主張せんとする心は、到底こんな說では滿足してゐない、飽くまでも之に抗爭し奮闘して、客觀に對する主觀の威力を確かめ、現實當面の事實に執着しながらなほそこに新理想の標榜を忘れざらんとし、消極的忍從の態度を棄てて積極的努力に向はんとするので、これがやがて最近思潮の大勢と目すべきものであらう。

二　輓近の思潮と哲學科學

人格的唯心論――ジェイムズの所說――ベルグソンの哲學――オイッケン教授――科學萬能の風潮衰ふ――デュ ボア・レイモンの言――『科學の破產』――自然科學の形而

「いかにも靈が靜かに眠つてゐるやうな時代もあるが、今日は明らかにそれが大なる活動をしてゐる。到る處に靈は出現して、さながら、命旣に下れり、寸時も猶豫ある可からずと云つた風に、切なる急迫の有樣にあつて、また威を以て臨むの風さへある。」

——マアテルリンク論集『貧者の寳』のうち、『靈の覺醒』より。

さきに物質主義に行き詰つてゐたものが、今では精神的に事物を見るやうになり、客觀的よりも主觀的に、經驗よりも直覺 intuition を、觀察よりも思索を重んずるに至つたのが、輓近思想界の著しき現象である。そしてよく此傾向を代表してゐるものは卽ち現代の哲學で、あの人格的唯心論 personal idealism の名によつて呼ばれてゐる思想の如きが卽ちそれである。これは一面に於て心靈の內省を重んじ人心內部の要求に重きを置く點に於て、自然主義や唯物論と異なり同時にまた他面に於ては、絕對的の空漠なる見地を棄てて、却つて着實的確なる經驗と實感とにたよらうとする點に於ては、昔の浪漫的唯心論とも異なるものである。謂はば、現實感の鎔爐中に一たび融解せられたる後の唯心論とも言はれるのであらう。

ちやうど以前のヘエゲル一派の哲學が浪漫的思潮を代表した如くに、またコントやスペンサアが科

學萬能の思想を代表した如くに、最もよく輓近思潮の特色を代表したものを求むれは、恐らく故 William James や Henri Bergson の哲學であらう。いまここに此二家の所說の一斑を叙するのは、思潮の大勢を知るに便ならしめんがためである。

故ジェイムズは、人の知る如く、實際主義 Pragmatism の主唱者である。彼は昔の人が說いたやうな一定不變の眞理といふものを認めなかつた。眞理は決してさういふ絶對的な獨立的な、また既成的、靜的な性質のものではなくして、それには變遷もあれば發達もある、全く動的なものだ。吾人の生活を、より立派な、より良きものにするための手段として、道具として實際上に役立つもの、それがつまり眞理であるから、時代によつて相違もあれば、また人々によつて違つても差支ないと、ジェイムズは說いた。その說は要するに智力上の個人主義で、見やうによつてはまた一種の懷疑說ともなれば、また思想上の進化論にもなる。ジェイムズの所說はかういふ點に最も現代的であり、また特に輓近思想界の絶えざる動搖の一面を代表してゐる。彼は昔の浪漫的哲學にあるやうな抽象的の唯心論を排斥し、あらゆる dogma や傳說を破棄し、純粹の直接經驗を基礎としてそこから發足してゐるのだ。卽ち一方に於ては飽くまでも自然科學の立脚地を離れず、また人生の實際にも切實ならんと勉めてゐるが、それと同時にまた他の一面に於ては、科學萬能の唯物論者とも全く見るところを異にしてゐる。卽ちかの宗教や道德上の信仰を全然無視し否定するやうな決定論には極力反對して、そこ

には一種神祕の色をすらも帶びた信仰の深さが認められるのは、ジェイムズの特色だ。(かういふ風に科學を出發點としてゐる神祕が、最近思潮の重要なる一方面である事は、後段に至つて更に說く積りである)。

米國のこのジェイムズの旣に歿した今日、世界現在の最大哲學者だと目されてゐる思想家は、恐らく佛蘭西のベルグソンであらうが、此人の說がまたジェイムズと同じく、極めてよく現代思潮の特性を代表してゐるとおもふ。その數ある名著のなかで『創造的進化』"L'Evolution Créatrice" と題した一卷は殊に名高くて先年出來た英譯も日本に來てゐるが、そのなかにかう說いてある。卽ち吾々が實在といふものに與へ得る窮極の意味は、つまり動搖である、流轉である。吾人の生活は畢竟これ創造的進化に他ならない。一寸考へると類とか屬とかいふものがあつて、一定の時間一定の形を保つて、それから後へ連續的にまた他の類や屬に移り變つて行くやうに見えるが、それは畢竟進化が殘した歷史や或はその現はれた色々の形式から考へた話であつて、實際は決してそんなものではなく、進化は實に不斷の變化である。すべての生活は一時一刻たりとも決して同一狀態同一形式のもとに止まつてゐない、あらゆる過去を包容しつつ、絕えず新しい物を創造する未來の方へと進んで行くので、すべてが靜的でなくして動的であるといふのが彼の說だ。卽ち此變化といふことを以てすべての實相なりと見る點は、明らかに科學の見地から來たもので、それがまた彼の所說の現代的なる所以ではあ

るが、さりとてまたベルグソンは決して從來の科學萬能の研究法には滿足してゐないのである。元來が自然科學は時間空間の範圍にある現象のほかには世界をみとめないのであるが、それでは單に實在の一方面を說明したに過ぎない。別に吾人の精神生活のうちには、自然の法則より以上の creative な作用がある事を知らねばならぬ。卽ち在來の科學者のやつてゐた分析的方法のみでは到底事物の眞相まで達する事は出來ない、必ずや別に直感の力によらなければ駄目である。ただ直感と云つてもそれは決して空漠たる意味の神祕的な物ではなくして、どこまでも觀察や經驗を土臺にしてゐることは言ふまでもない。卽ち從來の科學的方法のやうに外部からばかり觀察するのではなく、內側から物そのものとなつて觀るだけの努力をしてこそ、はじめて眞相はわかるのだと言つてゐる。卽ちベルグソンの此所說は、物質的經驗の基礎に立ちながら他面に於てはまた精神的生活とか直感とかいふ事を否定しないのみか、否な却つてその方に重きを置いてどこまでも努力しようといふ態度である。この流轉動搖の世界に處して、吾々飽くまで奮鬪し猛進し、ゆめゆめ退軍を叫び厭世の聲を洩らしてはならぬ。人間は時間に於て空間に於て前後左右に馳驅し奔走し、あらゆる抵抗を斥けあらゆる障害を排して共同攻擊を試みる大軍である、これ卽ち人間生存の最高の理由であると彼は叫んだ。この男々しい態度はさきの創造的進化の說と共に、最もよく輓近思潮の特色を代表してゐるではないか。

なほこれらのほか獨逸の Eucken 教授が、在來の唯物的決定論を非として、別に自由なる精神生

活の實在をみとめた說なども、矢張りこの最近思潮の變遷を示す一例であらう。さてかういふ風に哲學の方では一般に實驗よりも思索を、matter よりも spirit を重しとするのが最近の傾向になつてゐるが、それならば科學の方はどうかといふに、これも亦ほぼ同じやうな方面を取るやうになつて、從前とは全く面目を異にするに至つた。

　最初まだ科學萬能の迷夢の醒めなかつた頃には、宗教や哲學は自然科學と全く相反目して居つた。卽ち舊來の信仰も哲學體系も、みな自然科學のために打破せられて、その根柢をすらも危くせられた觀があつた。が、それから後この科學全盛の風潮が漸く衰へて來る頃になつては、歐洲一部の學者間に早くも旣に科學に對して愛想をつかす聲が聞え出した。卽ちいくら科學が萬能だからと言つたつて、宇宙の第一義 the first cause は、とても分るものではない。かのスペンサアが稱へた "the Unknowable" だ。これが研究は到底駄目であると、まあかういつたやうな絕望の聲を洩らす人が隨分澤山に出た。なかでも有名なのは獨逸の生理學者 Dubois Reymond の說で、此人は『認識の限界、世界の七不思議』"Ueber die Grenzen des Naturerkenntniss : Die Sieben Welträtsel" といふ名高い論文を書いて、科學者の研究にも結局は際限があつて、或程度以上の事はとても解釋は出來ないといふ事をよほど以前から說いてゐた。例へば運動の起源、生命の起因、感覺并に意識の發生、物質及び力の本質、かういふ根本的な問題に至つては、自然科學は遂に一指をだに染むる事が出來ぬでは

ないか、といふのがその所論の要旨であつた。かういふ意味でよく用ゐられる羅甸語の'Ignoramus et ignorabimus'（吾等は知らない、將來も知らないであらう）といふ語は、實にこのデュボア・レエモンが用ゐた名高い警句であつた。またかの佛蘭西の保守主義の批評家ブリュヌティエエルの如きも遂に科學の破產 bankruptcy of science（"faillité de la science"）――*Revue des Deux Mondes*, 1 Janvier, 1895, といふ事を唱へて、舊信仰の復活を唱へたのは人の知る通りである。が、すべてかういふ聲は前世紀の末ごろから所々に聞えるやうになつたので、畢竟在來あまりに自然科學を尊信し、殆ど迷信的に之を買被つてゐたものが漸くその迷夢から醒めると共に發した失望の聲に過ぎなかつたので、本當の科學者は初から科學の絕對性を認容してゐない、科學の證明も畢竟は說明し得べからざるもの、inexplicable なものの上に基礎を置いてゐる位な事は、十分承知してやつてゐたのである。從つて最近二十世紀に於ては獨り哲學が神祕的精神的の方向を取るばかりでなくして、自然科學そのものが、却つて形而上學的哲學的思索の色を帶びるやうになつて來たのである。

少しく根本的に考へて見ると、いくら自然科學だからつて、顯微鏡と首引のアルバイトとやらばかりが能でもあるまい。極めて微細な實驗や觀察をして單にそれだけで能事畢れりとすべきではなく、それが奥の奥まで、底の底まで深く進んで行けば、その探究が必ずや遂に知識全體に對する關係を持つやうになつて、結局は哲學的思索に終るほか無いのは、極めて明白な順路だらうと思ふ。最近に至

つて、偉大なる科學者が頻りに形而上學的方向を取るのみか、或者は殆ど宗教家の風をすら帶ぶる者のあるのは毫も怪しむに足らざる現象であらう。たとへば佛蘭西の數學物理學者の Poincaré（ポアンカレ）の如きはその著『科學と臆說』Science et Hypothèse（これはたしか日本譯が既に出來てゐたと思ふ）や、『科學の價値』La Valeur de la Science 等に於て、飽くまで自然科學の立場を離れずそれを基礎とした形而上學的な考を主張してゐる。また英吉利のバアミンガム大學の現總長である Sir Olver Lodge（オリヴァ ロッヂ）の如きも、有名な物理學者であるが、科學と宗教との一致を最も熱心に唱道する人で眞の宗教の闘する所と、完全なる科學の闘する所とは、全く同一であるといふのが彼の主張である。（ロッヂの著『人と宇宙』四七頁には下の語がある。"The region of true Religion and the region of a complete Science are one"——*Man and the Universe*〔Methuen's Shilling Lib.〕p. 47,)。

歐洲最近の科學社會で、も一つ著しい現象は、人間の神祕不可思議な精神現象を研究しようといふ所謂 psychical research の流行である。先づ千里眼（clairvoyance とか second sight とかいふ）をはじめ、automatism, thaumaturgy, ghost-hunting, telepathy, spiritualism（ことに magnetism だの levitation だのといふ現象）といふやうな、凡て在來の科學說では何とも解釋のつき兼ねる事柄を調べ、その揚句今日では五感以外の感覺の存在を認めたり、或は Sub-consciousness を說くやうにもなつたのだ。宗教でいふ靈魂不滅とか奇蹟とか或は復活とかいふ事も、最早以前のやうに之を

否定しないどころか、正面から之に積極的解釋を試みる人さへ多くなつた。即ち此世界には物質以外、別に神祕玄妙な精神界心靈界といふものがあつて、かの Ernst Haeckel が所謂 Law of Substance などを超絶した別世界があるのだと考へるやうになつた。上に言つたオリヴア・ロッヂは言ふまでもない、有名な法醫學者、故 Caesare Lombroso（伊）も、天文學者の Camille Flammarion（佛）も、化學者の Sri William Crookes（英）も、數へ來れば歐洲近時の學界に盛名ある人の多くは、此精神的方面の研究に與つてゐる。

之を要するにさきの自然主義の反動として、今や思想界にも學界にも物質的方面の研究よりは、なほ一歩を進めた精神とか心靈とかいふ方面を探らうとする努力が起り、從つて科學は宗教や藝術と相接近してやがてこれらの間に渾然たる融合調和の見出されようとするのが最近の事實である。理知と現實との世界に止まらず、なほ更に奥深く這入つて神祕の未知境に切り込まう『吾等のうちに、また吾等の周圍にある祕密をさぐり、人生を理解しようといふ熱望』eine feurige Sehnsucht nach Erkenntniss des Daseins und der Geheimnisse, die in uns und um uns sind これが即ち現代の精神となつた。今之を遠く古代からの哲學思潮變遷の徑路に就いて見てもそこには矢張り屢同じやうな歷史が繰返されてゐたのだ。即ち無闇に權威理想を重んじた時代のあとには必ず煩悶破壞の時代が來る。此破壞時代は即ち intellectual period で冷やかな理知や經驗の偏重せられる時であるが、其風

潮が衰へると次いではそこに必ず神祕的直感的の傾向が現はれるのが常である。たとへば昔の希臘文化の盛時卽ちアリストテレスなどの頃には神祕思想などは勿論見られなかつたが、それがやがて轉じて懷疑時代となり、再轉して Alexandria（アレクサンドリア）時代になつては、Plotinus（プロティヌス）等一派のやうな直感的神祕主義を生じたのだ。おもへば近代自然科學の勃興以後今日に至るまでの歐洲思潮の變遷も、略之と同一の徑路を蹈んで來たものではなからうか。昔のプロティヌスは萬有の奧に伏在してゐる偉大なる或物を直覺しようといふ風な神祕家であつた。また物質的方面を斥けて心靈の生活に重きを置き、意識界のほかに the superconscious や the subconscious をも說いたのであるが、現代の最も進んだ思想家も恐らく此類の人であらうと思ふ。

（參考）在來の科學の理知（インテレクト）萬能說に反對するといふ點に於て、ベルグソンなどは現代の最も著しい anti-intellectualist だと認められてゐる。これは固よりベルグソンばかりでなく、プラグマティストの方で名高い佛蘭西の Le Roy でも伊太利の Papini でも皆此態度で在來の科學を攻擊してゐる。故ポアンカレ教授の著『科學の價値』の中にも、此派の說を紹介批評した所に、『科學は單に因襲から成立つてゐるので、その表面の確實は全く此事情によるのだ。科學上の事實、ことにまたその法則といふものは、全く科學者の人爲的な作物である。だから科學は毫も眞理を吾人に敎へない。唯 action の法則として役立つに過ぎない』と云つてゐる。（ハアヴアド大學 Perry 教授の著『現代哲學の大勢』第十章參照）

第九講　非物質主義の文藝（其二）

一　新浪漫派

新文藝とロマンス――新浪漫派――（文藝上の流派）――『靈の覺醒』と神秘夢幻――舊浪漫主義より自然主義を經て新浪漫派に至れる徑路――イプセンの例――『事實』よりもなほ更に深く潜める或物――自然主義を經過して後の浪漫主義――自然派と新浪漫派との比較――考へる文學と感ずる文學――不自然――描かれたる題材――事實描寫の不可能――浪漫的なる沙翁劇――誇張擴大――美醜問題と詩美の新境地

以上述べたやうな思想上或は人生觀上の變遷を更に具體的に輓近文藝の上から觀ると、かの唯物的自然派文學の全盛期は、既に文學史上過去の事實となつて了つた。勢窮まれば則ち通ずで、さしも一時は盛であつた現實主義の文學も、それが行き詰つた揚句今では理想派の色を帶び、さきに人生の客觀的描寫にのみ努めた傾向は、今や再び主觀的方面にのみ重きを置くの風潮に變じた。まづ二三十年このかた、即ち前世紀の終の頃から、科學萬能の迷夢が漸く覺めると共に、人間の淺薄な、そして限りある直接經驗にばかり依賴するといふ文藝上の傾向は、寧ろ下火となつた。目の前の人生現實の生

活よりは更にずつと深く遠くその奥底に潜んでゐる the unknowable に觸れようとする努力が始められた。かつて自然主義的人生觀の disillusionment で一度は消滅させて了つたロマンスの幻影を、今日では再び以前よりも、もつと深い、もつと意味のある處に求めようと焦つてゐる樣である。すでに自然科學の力によつて闡明された世界よりなほ更に進んで、未知の神祕境にその意義を探らうとするこの直觀的悟入の心境こそ、これやがて今代の人々が內部生活の糧(かて)ではないか。新時代のロマンスは全くこの靈活の境に存するので、決して失はれて了つたのではない。reality と romance の二つは決して正反對のものではなくして寧ろ前者の奧深くにこそ眞のロマンスや驚異(ワンダア)は存するのである。全く架空的であつた昔の理想やロマンスの境ではなくて、深く現實感に根ざしたる理想境こそ最近文學の眞髓である。

また他の方から言ふと、以前の浪漫的(ロマンテイク)時代から暗々裡に系統を逐ひ、一脈の底流(アンダアカレント)をなして發達して來た主觀的傾向が今や時代思潮の推移に乘じ、現實主義を壓してその頭を擡げ、猛然として勢を得るに至つたものだとも言へる。言を換へていへば現實主義の自然派文學全盛の間、英吉利のラファエル前派や耽美派やスティヴンソンの作品や、或は佛蘭西の詩界などに隱然たる勢力を養ひつつ、綿々として傳統を絕たなかつた情緒主義の文學が大に勢を逞うして、自然主義以上更に一步を進めた新文藝を生ずるに至つたのである。假に此風潮を名づけて新理想派といひ、或は新浪漫派と呼ぶのは、ただ

觀察點を異にして、同一なる文藝上の傾向に附したる名稱に過ぎない。

（唯ここに一言ことわつて置かなければならぬ事は、此新浪漫主義（ニオロマンティシズム）といふ名稱は決して最近文藝の全部を總括したものではなくて、ただ歐洲最近の文壇に於ける主要なる一傾向を取出して、之に附した名に過ぎない。從つてほかにまだ新擬古主義 Neo-classicism だの、本然主義 Naturisme だのといふ色々な -ism もあるには相違ないが、それらは現代文學全體の上から見てさまで重要な位地を占めてゐない寧ろ小さい部分的なものであるから、ここには說かない事にした。元來かの自然主義全盛時代には歐洲文學全體に共通な傾向が勢力を占めてゐたが、その自然主義が衰へて後、即ち最近二三十年といふものは文藝上、流派の別に名を附ける事がひどく困難になり、謂はば群雄割據の有樣で旗色がまちまちであるが、これは文藝が各作家個性の發現であつてどこまでも個人本位（インディヸデュアリスティク）なものだといふ根本的性質から考へて、極めて至當な事である。かの自然主義は最初自ら解放されたる自由の藝術なりと號し、何者にも囚はれざる無拘束主義を自ら標榜したが、實はいつの間にか不知不識（しらずしらず）の間に一種の型――即ち樣式にはまつて了つて意外に偏狹なものとなつた。だからこの自然派衰滅以後の最近文壇は古法を排するは勿論のこと、苟も從來、人の頭から頭へと傳へて來たやうな主義（イズム）には一切たよらず、新しく考へる頭、新しく見る目を以つて直ちに自然人生に對し、作家銘々が天賦の個性、獨創性を十分に發揮し、自己の強い淸新な主義を以て眞と美とを攫まうと努力するのが一般の傾向とな

つた、從つて益々十人十色とならざるを得ないわけである。なほまた考へかたによつては何等の成心に囚はれず主義に拘泥しないといふ點、これが新浪漫主義の一面だとも解釋し得られるのである。）

さて此新浪漫派の文學は、上來屢述べて來た輓近思想界の著しい現象である『靈の覺醒』réveil de l'âme に發した文學である。また或詩人の語を借りて言へば、物質界を踏み越えて夢の國に行き、そこに黄金の道を歩み琥珀の色の光を身に浴びようといふ性質の文學である。英吉利のアアサア・シモンズは、此變遷を說いて下のやうに言つた、——人々の思想の變ると共に、文學はまた、その心髓に於ても、外形に於ても、ひとしく變化した。物質の考察と調整とに世界はながくその靈的方面を飢ゑさせてゐたのが、今やその靈が復歸して來たため、ここに新文學が起つた。即ち目に見ゆる世界がもはや現實ではなく、見えざる世界が夢ではないといふ意味の新文學である。（原文省略、Symons, The Symbolist Movement. p. 4）

いま此シモンズの語を引用すると共に、私は嘗てアナトオル・フランスの文集のなかに、神祕夢幻といふことが下のやうに言つてあつたのを想ひ起すのである。——『吾等が心靈に感ずるあらゆる妙趣のうち、最も吾人を動かすものは神祕のそれならずや。赤裸々の美は美にあらず。吾等の最も愛するものは未知のものなり。吾人にして若しすべての夢幻を禁ぜられんか、生存は殆ど堪へ難きに至らん。おもふに人生の最上の賜物は人生と別なる或物——口にいふべからざる其或物に關して、吾人に與へ

らるる感情に他ならず』（原文省略 “Jardin d'Epicure” より）。

輓近の新文藝は、主としてかかる人生の神祕的夢幻的方面を取扱ふ文學である。換言すれば、人生の隱れた一面を暗示し、自然の目に見えざる眞相を具象的なものによつて現はし、それを crystallize し symbolize したものである。

ただそれ神祕夢幻の文學であるといつても、それは決して前世紀初の浪漫派のやうに、ひたすら夢幻空想の境にさまよふ理想憧憬時代の文學ではない。それは旣になかごろ一たび現實の苦い經驗を經て、科學的精神に陶冶せられた後の文學であるからだ。自然主義懷疑思想といふ痛烈な人生の經驗と試練とを經て後に現はれた文學である。だから同じく神祕と云つても、昔の夢幻空想から出た神祕ではなくして、新浪漫派のそれは近代の懷疑に出立して更に一歩深く進んだものである。また主觀の權威を主張するにしても、それは昔の Byronism の狂熱と云ふやうな不羈奔放な噴火山的のものではなく、寧ろ驚くべきほど沈靜の態度を以て極めて冷やかに嚴かに人生を達觀し、更にその裏面にあつて未だ知られざる微妙な或物に觸れようとする努力である。殊に作家の主觀そのものが旣に、昔の人に比して遙かに官能的神經的に銳敏になつてゐるといふことが、同じ浪漫的な思想に、更に新しさと深さとを加へたのだ。すべてかういふ點からいへば前の自然派時代は寧ろ修業時代に過ぎなかつた、更に深く更に大なる『人生の批評』を得んがための準備時代であつたとも見られる。前述の一個人と

の比較からいへば、三十歳前後の悲惨な經驗時代を經て後、これから更に努力して生涯の頂點(クライマクス)に赴かうとする所に相當する。また譬ふれば偉大なる思想家が嘗て得たる信念を一たびは破られて痛ましい苦悶懷疑に陷り、やがて再び向上精進の努力を重ねて遂には惑はざる確固不拔の信仰に到達するその徑路に髣髴たるものではなからうか。

以上は極めて粗枝大葉の論ではあるが、かかる變遷は一國の文學或は一つの大なる作家に就いて見てもほぼ察し得られる事と思ふ。先づ近代文藝の最も顯著な代表者たるイプセンが一生の諸作に見ても、おのづからかかる暗遷默移の迹を辿ることが出來よう。卽ち彼が初期の作物は、勿論純然たる舊浪漫派の風格を帶びて、現に或評家は當時のイプセンを目して Oehlenschlaeger(エエレンシュレエゲル) の模倣者だと見た位であつた。それが一轉して『戀愛喜劇』の一篇に、青春の美しき夢破れて結婚の悲慘な末路に終るを寫した頃より以後は、何人も知るごとく彼は專ら現社會の缺陷を寫し、醜穢なる現實生活をのみ描くにつとめた。『社會の柱』や『人形の家』や『幽靈』などはいふまでもなく此第二期の代表的作物として、歐洲近代の大作ではあるが、若しイプセンして此儘で終つたならば、吾人はこの絕大の文豪に對して寧ろ甚だしく物足りなく感じたであらう。併し大なるイプセンは決してここに止らず、更に三たび轉じてかの象徵的なまた不自然な『海の女』や『建築師』を書いた頃から、その最後の作『吾等死より醒むるとき』(英譯 "When We Dead Awaken") に至るまではその作に新浪漫派の一面と

も見るべき神祕の傾向が著しく現はれてゐた。固より初期の作のやうな傳奇的の物では無く、現實の生活を痛切に描きながら、而もおのづからそこに神祕の色が著しいのである。吾人讀者が人生現實の奥にある更に深い何物かの伏在を暗示さるるやうに感ずるのは、卽ち多くこの晩期の作にある事と信ずる。

自然派は科學者と同じく、fact を單に fact として吾々に示した。全く夢幻と空想とに有頂天になつて眼前の事實を疎んじてゐた浪漫派時代の人々を呼び醒ました功はあつたが、遂にそれ切りで止まつた。なほ一歩深く進んで其事實が如何なる存在の意義を有し、如何なる成立の理由を有するかに至つては少しもお構ひ無しであつた。たとへば一つの花を取つて、之をただ美し愛らしとのみ眺めて濟ましてゐたのは昔の理想派浪漫派の見かたであらう。自然派は之を客觀的に科學的に觀察して、それが植物の生殖器だといふ毫も詩的でない事實を吾人の前に示したものである。が、最近主觀主義の文藝に入つては、矢張り此事實(ファクト)から出立し、それを土臺として更に花その物の根本的意義を尋ねようと努むる者である。はては事實の奥の奥に潜む神祕的方面をまでも探り、鋭敏な强烈な主觀の力によつて此事實の心髓精神を直感しようと試みるに至つたのだ。

自然主義は現實に對する精緻嚴密の觀察と硏究とを敎へたといふ點に於て、何人もその偉大なる功績を疑ふわけには行かない。上にも云つた如く輓近の新思潮も、一たび旣に此自然主義現實主義とい

ふ最も重要な修練時代を經過して、そのお蔭を蒙つた後の浪漫主義である。謂はば自然主義といふものを經過してから出來た超自然主義である。それが昔の浪漫主義と異なるところは、つまり現實感とか科學的觀察とかいふ自然主義と共通な分子を有する點にある。だから最近の新文藝は實人生の或物を描かんとして遂に實人生の事實に束縛される事の無いと共に、また超自然を描かうとして、實人生を外にする文藝では決してない。昔の Coleridge や Keats のやうに夢のために夢を追ふのでは無く、幻の美しい影にあこがれて幻を求める事はしない。その材料を取る上に於ても勿論經驗に基づいた實生活の事實を棄てないと共に、また甚だ耳遠い古史神話の類や、お伽噺流のものをも盛に用ゐる。それもキイツが"Endymion"を書き"Lamia"を書いたのとは、全然趣が違ふのみならず、またその根本の着眼に於ても既に千里の差がある。新浪漫派が常に好んで神祕の色、象徵の筆を用ゐるのも畢竟實人生の裏面に深く潜在したる或物を暗示せんがための方便或は手段に過ぎない。自然派の物質的描寫では、到底此目的を達し得られないからの事である。現實主義の文藝が耳目に觸れたる實生活の表面をのみ描いて能事畢れりとするに反し新浪漫派の作家は實生活中に於て、吾も人も耳聞くを得ず目見るを得ざるサムシングを感じようといふ更に一段深く進んだ努力をなすのである。

いふまでもなく、文藝の本義は感ずるにあつて考へるのでは無い。自然派は『考へさせる文學』だといふだけで滿足してゐたが、それは未だ科學萬能の夢から覺め得ない人の謬見に過ぎなかつた。た

だ『考へさせる』ばかりだから駄目なのである、透徹し得ないのである。不可思議なる人生の眞相、どうしてこれが智力に訴へて考へ得られよう。ただ考へるばかりだからこそ懷疑の苦悶に沈滯して了つたのである。勿論『考へさせる』といふ分子の絶無であつた昔の浪漫派は、到底近代の人を滿足させるに足るものではなが、『考へさせる』といふ所を通過して、なほ更にそれ以上『感じさせる』といふ一段深い所まで進んだのが、卽ち輓近新文藝の傾向であると思ふ。例へば人生の悲慘な事實の奧には、そこに伏在する恐ろしい運命といふ不可抗力があつて、常に思ふ儘に吾人を左右してゐる。かういふ所を暗示して、ありありと讀者に感じさせようといふには、日常の平凡生活をありの儘に書いただけでは、到底盡くし難い。從つて筋に無理をしたり不自然な箇所を生じたり、或はまた飛び離れた性格、非常な事件などを描く必要も生じて來るのだ。また例へば、ここに人心內部の消息を深く探つて之を描かうとする。それも昔のエリオットや或はかのメレディス佛蘭西の Bourget(ブウルゼ) のやつたやうな心理的描寫では、まだ隔靴搔痒の感を免れない。殊に近代の人心が言ふべからざる深き暗愁悲哀に鎖されたその隱微の消息までを傳へんためには、勢ひ神祕象徵の筆を用ゐねばならぬ。先づ讀者を空靈縹渺の境に拉し來つて、之を陶醉せしめ、戰慄せしめたる刹那、直ちに之を讀者の胸奧に響かせる外はない。殊にまた、あらゆる慣習も權威も理想も信仰も凡てこれらを破壞し去つたる虛無の境に入つては、もはや喧(やかま)しい議論も無ければ實行もない、最後に歸する處は Maeterlinck(マアテルリンク) の所謂『沈默』

で、そこに獨り深い暗愁悲哀の情調が殘るばかりである。そしてかかる『沈默』にこそ、近代人心の最も深い意義は存するのだと思ふ。ところがかういふ境地まで立入らうとするには、從來のやうに直接經驗などと言つてゐてはとても駄目で、勢ひ神祕の色彩も超自然の材料も缺く可からざるものになつて來る。

　輓近の作物には隨分不自然なものや異常の場合を寫したものが多いが、しかし作者が思ふ儘に讀者を空靈縹渺の境に拉し去つて、その不自然を不自然だと感ぜしめざるところに浪漫的作物の特長がある事を認めねばならぬ。

　いま劇に就いていふと、たとへば昔の沙翁ものなぞは、對話の大部分は皆無韻詩律（ブランクヴアス）であり、加之、その言葉遣ひなるものが甚だしく誇張的詩歌的なものである。獨り人物事件が不自然で異常であるのみならず、あの對話が既に隨分實際に遠いものである。之を近代の散文劇の言葉そのものが既に自然寫實的であるのに比すれば寔に千里の差である。ところがこれがまた輓近の神祕劇——たとへばマアテルリンクや Villiers de L'Isle-Adam（ヸリエ ドウ リイル アダム）等の物になると、矢張り對話も人物も共に、甚だ實際に遠い抒情詩的な不自然なものに出來てゐて、とても日常にこんな立派な美しい言葉を話すものは居まいと思はれるやうな堂々たるものである。殊にマアテルリンクの劇では、對話と想應じ調和するやうに舞臺の方も非常に立派な精巧なものに出來てゐる。役者とその語る言葉と、周圍の舞臺と、この三つの

ものが巧く調子を揃へて讀者の情緒を動かすやうに意を用ゐた點は、頗る Wagner の樂劇に似てゐる。これは皆要するに沙翁劇の場合と同じく、全く觀客に强烈なる感動を與へ、時に之を戰慄せしめ、或は恐怖せしめ、また恍惚たらしめ、歡喜せしめて、其刹那、口言ふを得ず目見るを得ざる人生の或物を直覺せしめようとする作者の手段に外ならないのでは無いか。

事新しく言ふまでもないが、文藝の對象とする所は人生である、その人生の何物かを表現せんがために用ゐらるる材料の種類に至つては、固より問ふ所ではない。さきの自然主義のやうに、取材を現實生活の事實にのみ限るといふのは、建築の材料は石に限る、木では駄目だといふと同然、全く無意味な偏狹の言である。之を輓近の文藝に就いて言へば、マアテルリンクの或作のやうに、材料を純然たる神祕夢幻的な古傳說の類に取らうが、或は Andreyev のやうに醜惡なる現前の事實を描かうが、そんな事に一切何の制限も要らない、主とする所は其材料を如何に取扱ふか如何に按排するかの問題である。描かれたものが實際の事實であるか否かは、問題ではなくして、出來上つたものが事實と同樣に生氣躍動して、讀者の眼前に現はれるか否かが問題である。ありふれたモデルを使ひ、作者の耳目に觸れた事象を描かなければ、實人生に意味ある文藝でないと思つたのは、全く近世の現實主義、科學萬能主義に囚はれたる僻見であつた。之を要するに新浪漫派は現實に執着せずして、しかし現實を離れざる文藝である。その作物に描き出されたる事象は、更にその內面裏面に潜む或物を暗示

せんとする象徴である。

序にいふがゾラ一派の主張は事實をありの儘に書くといふ事を根本としてゐたが、これは實際上到底不可能の事で、第一その事實といふ中には無論想像の分子が這入る。第二には、原因から結果まで事實を一分一厘洩れなくまた相違なく描寫する事は出來ないから、勢ひ作者が elimination をやつてゐる、從つて實際とは違つた物にならざるを得ない。（アナトオル・フランスが、この第二の理由によつてすべての歴史的記載に信をおくを得ないといふ懷疑説を出したのは面白いと思ふ）。だからゾラ一派の主張には此點に矛盾があり缺點があつて、彼の實際の作物は決してその主張通りには出來なかつた。ただ彼一派の物質描寫論は、それ以前の浪漫派の空漠たる、實感の充實しない文學を一新するに、與つて力あつたといふ功績だけは認めねばならぬ。

以上述べたやうな點から見ても、さすが昔の沙翁は豪（えら）かつた。かれをして若し今の二十世紀劈頭の歐洲文壇にあらしめば、必ずや最も大なる新浪漫派の作家であつたらうと思ふ。少しく paradox めいた言ひ方になるが、沙翁は人生の現實を描かんがためにこそ、戲曲の材料を古史野乘の類或は荒誕無稽の傳説にすら取つたのである。その作には隨分不自然な筋やら、馬鹿々々しい偶發的の事件が多いのみならず、幽靈だの妖怪だのといふ超自然的なものを盛に用ゐた、狂亂といふ精神上の變態をも屢用ゐた。Falstaff（フォルスタアフ）とか、Coriolanus（コリオレイナス）とか、Richard（リチャアド）三世とか、Lear（リア）王とかいふ隨分かけ離れた異

常の人物を描く。早い話が、四大悲劇の中でも "Othello" だけは少し趣が異ふが他の三つと來ては隨分思ひ切つて超現實的なものである事は、讀者の知らるる通りだ。併しこれらはみな近代劇でいへばイブセンの『海の女』以後の作に無理があつたり、突飛な不自然な箇所の多いのとおなじ道理で、畢竟實生活の知られざる方面、人心の祕奧を探らうといふ必要から來たことである。ことに沙翁が狂人といふ變態を屢劇中に使つたのは、人間の實際生活を寫し verisimilitude を失はないで、しかもよく神祕幽玄の境地を暗示し得るために、狂亂を寫すのを唯一の便法だと信じたからだ。また沙翁の戲曲中の超自然的分子、たとへば幽靈とか妖怪とかいふものに就いて、多くの學者は色々の說明を與へてゐるが、私は平素から以上いふやうな象徵暗示の一方便に外ならずと見る解釋をとつてゐる。想ふに沙翁が筆を執るやその胸裏にあつたものは勿論イリザベス朝の實生活である。古史傳說は單に道具或は方便として借用したに過ぎない。さればこそ古史の事件のなかへ、處女王朝の英國風俗が飛び込むやうな時代錯誤の失策をも屢やつたのだ。Bohemia に海があつたりする例と共にこれらを一々數へ上げて、一概に沙翁の無學の例證にするなどは、文藝鑑賞の眼なき學究の俗論か、然らずんば閑人無用の穿鑿に過ぎない。またトルストイ伯の『沙翁論』には、ひどく詩聖の作の不自然を難じてある。が、これも伯が平素の立場から言へば、當然出て來る論斷ではあらうが、要するに見當違ひの譏を免れないのは、茲に述べたやうな文藝上の本義を無視してゐるからである。マアテルリンクの論集『花

の教』"L'Intelligence des Fleurs" の中に收められた『リア論』と、この杜翁の論文の初にある同じ劇の批評と、二者を比較して見れば、歐洲近代の此二大思想家が藝術家としての識見に於て孰れが一歩先んじた者であるかが明らかなのみならず、またマアテルリンク等によつて代表された此新浪漫主義（ニオ・ロマンティシズム）の立場もおのづから解るであらうと思ふ。

なほここに、も一つ言ひ添へたいのは、自然主義が尋常平凡な場合をのみ寫したに反し、新浪漫派は甚だしく飛び離れた性格や事件を描くといふ點だが、これは主として誇張の結果であると思ふ。元來この誇張――勿論 verisimilitude を破らない範圍での誇張は、すべての高級文藝の生命ともいふべきで、たとへば昔の沙翁にせよ近代のイプセンにせよ、皆著しく人物の性格を誇張した。卽ち作中の人物は大袈裟に擴大して描かれてゐるのだから、あの通り異常の者となつたので、その小規模な者、又は縮小した者ならば、吾々が日常普通に見る所の人間なのだ。さらば何が故にかも不自然に誇張し擴大して描かれてゐるかと云へば、その理由は極めて簡單である。一方からいへば、それは恰も顯微鏡のはたらきに等しい、卽ち天才の技巧といふ鋭いメスによつてプレパラアトに仕上げられた實人生の一斷片を取り、之を擴大鏡のもとに照らし來つて、その眞相を示すもの、またこれなくしては見る事を得ざる隱微のすがたを讀者の肉眼に映ぜしめんとしたものである。更にまた他の側からいへば、誇張は象徴と相距る一歩の差である。卽ち讀者に深刻の印象を與へ强烈の感動を起さしめ、因つ

て以て人生の眞相を暗示せんとする手段に過ぎない。かの自然主義に至つてはただ現實に忠なるのあまり、人生の事實をありの儘に寫すを知つて誇張擴大を忘れた。從つて遂によく人生の深き奥まで徹し得ない淺薄な文藝に終つたのである。

自然派と輓近の新文藝との比較上、最後になほ一言したいのは美醜の問題に就いてである。

かつて自然科學の勃興と共に、詩美は地上から滅びて了つたとさへ云はれた。また自然主義の文藝は全く世界を醜化したとも考へられた。ところがそれが最近になつて、なほ一層深く奥底を觀察するに至つて、さきに醜だと見えた物のうちから却つて今まで全く知られなかつた美を見出し、毒ある花のなかから甘い蜜をさへ吸ひ出すことが出來るやうになつた。單に外形の物質的方面ばかりを見るといかに醜なものでも、その奥に潜んだ眞精神を摑めばそこに一種の美を感じ得るものだが、これが即ち新藝術の特色である。いま例を彫刻に取つていふならば、佛蘭西現代の巨匠ロダンの名作なるバルザックの寢卷姿の像や『老いたる兜つくり』La Vieille Heaumière の像の顏といひ、肌といひ、若しもこれらを單に昔の美術を標準にした目で見るならば、それこそ何とも言へぬ醜な物、不快なものになるのだが、その醜だといふ姿のうちにこそ未だ嘗て前人の現はし得なかつた、また言ふに言はれない一種の美が存し、またその新藝術たるの面目があらはれてゐるのだ。だから現代の藝術は、昔の浪漫派のやうに全く醜の分子を eliminate し除外して了つて、すべてを美化せずんばやまずと

いふやり方でもなく、或はまた擬古派（クラシック）の如くことさらに人工的技巧を用ゐて醜を蔽ひかくし、自然の缺點を補うて臭い物に蓋をして置くやうな藝術でもない。恰も自然派と同じく、醜を醜なりとしてありのまゝに描きながら、作者がその鋭き強烈なる主觀の力を以てそこに纖細な charming な情趣を現はすので、此點がすなはち現代藝術の特色である。在來の藝術はたとへば擬古派浪漫派のやうに、すべてを徹頭徹尾美しいもの快いものに描くか、然らずんば自然派のやうに全く醜いもの不快なものにして了ふかの何れか一方であつたが、現代の藝術は決してさうでは無い、自然の現象には全く醜なるものゝ無いと同じく、また完全に美なるものも無い。從つて作者の生き生きした感受性を以て之に對し、自然を自然の儘に觀ずれば、醜なりと見ゆるものにもなほその奥に或美を見出し得るので、つまり the inner beauty that lies deep at the heart of life こそ、卽ち新藝術の生命の存する所であらうと思はれる。

また別の方面から考へると、昔の浪漫派は美を天上の夢幻境にのみ求め、自然派の人はひたすら地上の現實生活を觀じてそを醜なりとのみ見た。之に反して輓近の新藝術は嘗て自然科學が與へた精微な觀察力と、力強い清新な主觀とによつて、今までは醜なりとのみ見られた地上の現實生活のうちに、新らしい樂園を見出さうとするのであると言つて可からう。彼等は平凡なる日常生活のうちに、詩美の新しい領域を切り拓かうとする者である。

二　文藝の進化

文藝思潮の本流たる情緒主觀――外物の影響による思潮の變遷――眞に大なる文藝――一方に偏したる文學――自然派の後を承けたる情緒主觀の文學

かつてテイヌは生物進化の理法を文藝變遷の歷史に應用したが、ブリュヌティヌエルも亦その顰みにならつて、『種族の進化』といふ論文を書いた（本書一一八頁參照）。或種の文藝は一つの生物である、それが最初生れてより發育し成熟して、十分完全なものになつてから暫く其儘で續く、やがて衰へて滅びて了ふ――滅びるといつてもそれは勿論通俗的な意味でいふので、本當は他の形に變化してまた別種の文藝となつて、順次さういふ風に進化して行く。簡單にいへば先づかういふのがその論の要點であつた。

必ずしも此ブリュヌティエヱルを學ぶのではないが、私は歐羅巴近世の文學が變遷した徑路を大略下のやうに說明したいと思ふ。

抑も文藝思潮の本流は明らかに情緒主觀にある。これは必ずしも私が獨斷的にいふのでは無い、遠いホオマアの昔から今日に至るまで、幾千年歐洲文運の盡きざる流れのあとを辿つて、偏見なく考へて見れば直ぐに解かる事だ。しかし此本流のなかへは、時々其時代に應じて、情緒主觀以外の全く別

な性質のものが横の方から流れ込んで來る。それが卽ち時代精神の影響で、文藝に變遷若くは進化の生ずるのは、全く此外物のためである。手近いところで言へば、十八世紀には、冷やかな理義を重んじ形式を尊ぶといふ時代の傾向が流れ込んで、そこに擬古主義（クラシシズム）の文藝が起つた。やがてそれがまた前世紀のはじめに情緒主觀の本流に歸つて浪漫主義（ロマンティシズム）の勃興をなした。次いで世紀の中頃になると、今度はまた更に横あひから出て來た科學萬能說に化せられて、玆に直接經驗を重んずる現實主義の文藝と變じたのである。最近の新浪漫派的傾向に至つては、卽ちこの現實的な自然主義がまたその本流たる情緒主觀に向つて復歸せんとするものだと見てよからう。要するに情緒主觀に文藝の alpha and omega であつて、これ以外の理知とか科學とか經驗とかいふものに支配された文藝は、寧ろ一時的なる變態の現象と見做すべきもので、それは到底いつも永續き（ながつゞき）はしない。すぐにまた情緒主觀の本流の方に歸つて行くので、自然主義衰へて新浪漫派之に代るに至つたのはまことに自然の勢である。

ところが世にはかういふ文藝思潮の變遷を目して、單に走馬燈である、別に深い意義もなく、唯以前にあつたものがめぐりめぐつて順次繰返されて行くに過ぎないと考へる人が多いやうだ。が、これは極めて大なる誤解だと思ふ。この横あひから飛び出して來て、文藝の本流に變化を與へるもの、たとへば形式主義、純理主義、客觀主義、現實主義、經驗主義、かういふものは皆悉く、（その影響の結果からいへば）、情緒主義を調節し充實せしめて、文藝の本流を完美の域に導くために缺くべから

ざるものである。換言すれば、文藝は常にかういふ外物によつて modulate され、刺戟されて一時擬古主義(クラシシズム)だの自然主義だのといふ變態文學の時代を生ずる。此變態時代を通過してこそ、はじめてそこに進歩もあれば發展もあるのだ。形式と熱情と實驗と冥想と、主觀と客觀と、寫實と詩情と、すべてかういふ一見矛盾したやうな二つのものが、うまく融合し調和されてこそ、そこに本當の大なる文學が現はれる。ところがすべて文藝上の一つの主義流派といふものはいつもこれらの何れか一方に偏してゐる。自から藝術の世界を狹く一方に制限して、動もすれば人生の一方面一局部にのみ重きを置いて他を閑却するやうな傾になり易い。だから一つの主義の榮えた時代が終ると、次の時代には前の主義が閑却して居つた缺陷を補足してよく此融合調和を得るために、全く前のと趣を異にした主義があらはれるのである。だから文藝進化の歴史は、つまり互に相反した色々の主義の變遷を連結したものに他ならぬ。從つてそれが情緒主觀の本流を行く時代と、さうでない變態の時代と、この兩方が前後互に交錯して循環的にあらはれるのだ。たとひ本流の方にしても――或は變態の儘ならば無論のこと――若し一方にのみ偏した儘で進んで行けば、遂には弊害百出して、さういふ文學はおのづから衰頹自滅を招く、そしてそれと反對の主義が次の時代に於てあらはれるのである。

以上は古來の文藝進化の歴史が明らかに證する所の事實であつて、かの自然派の衰勢も全く此理に由るのである。また輓近の新浪漫派に至つてはこれ明らかに文藝の本流へ復歸せんとする傾向ではあ

るが、しかしそれは昔の浪漫派に比して、もはや全く性質の變化されたものである。既に一たび現實主義といふ變態時代を通過して、ここに內容を豐富にし充實したる浪漫派である。人生現實の事實に覺醒したる後の浪漫派である。ただ浪漫派の名を聞いて直ちに走馬燈の感をなす者の如きは、未だ思潮變遷の眞相を解し得た者ではない。精緒主觀の本流は横間(よこあひ)から注ぎ込まれた現實主義の流れによつて、一時變態を呈したまでで、そのため却つて流れの質と勢と量とを增大したもの、これが卽ち最近の文藝思潮である。同じ浪漫的の水でも、それは決して元の儘の水ではない事を知らねばならぬ。

三　最近文藝史上の事實

最近文藝の變遷――作物を離れたる文學論――最近歐洲文壇の實例――イプセン――獨逸文學の例――ゾラの變遷――ロッド、ロスタンなど――佛蘭西に於ける反自然派運動――ヒュイスマンス――シモンズの批評――佛蘭西の新詩――露、伊、英の文學――白耳義文學とその二大明星

詩人哲學者マアテルリンク――初期の厭世宿命論――死と戀愛と――心靈の直感――彼が思想の變遷――努力精進――その道德說――蜜蜂の研究――彼の戲曲、特に『モンナ ヴンナ』――ヹルハアレン――初期の憂愁時代――新人生觀――『聖ヂョルヂ』――『舟夫』――『綱つくり』――輓近の繪畫――佛蘭西の繪畫――獨逸の畫壇――後期印象派――輓近文藝の流派――パアテルスの所說

さて以上述べたやうに、歐洲一般思想の大勢は、最近に於て懷疑より憧憬に、絶望より努力に向ふと共に、神祕的傾向の色をすら帶びるに至つた。同時にまた文藝はささの變態時代を通過して、今や再びその本流に復歸し、物質的客觀的自然主義衰へて情緒主觀を重んずるの傾向となつた。さきには唯もう一途に現實の眞を暴露しようとのみ努めた者が、今では却つてまた一種ロマンスの halo を人生のうちに見出さうとするに至つたのである。

併し肝腎の作家と作物とを離れて、ただ思潮とか人生觀とかいふ事をのみ喋々するかういふ議論は、よく我が國の文壇では流行するにも拘はらず、實は文學論として甚だ當にならぬ危いものであるのみならず、またさまで價値なきものだと思ふ。ただ思想とか人生觀とかを論ずるだけならば、それは詩文の研究者でなくとも別に專門の人があるだらうし、また元來さういふ抽象的な思想や人生觀を具象化する所にこそ、文藝本來の任務があるのだから、作家と作物とを離れての空漠たる文學論は要するにあまり有難くないものになる。そこで私も以上の所説を確かめ證據立てるためには、各國最近文壇の實際に就いて事實を語り、作家と作品とを擧げて說かねばならぬ。が、之を exhaustive に敍述するのは到底不可能の事であるから、今は唯著しき例證二三を擧げるに止めよう。

先づ近代文藝の明星と仰がれるイプセンの作品が、晩年になつて著しく神祕象徵の風格を帶びるに至つたのは、既に上に述べた通りである。獨逸のハウプトマンの作も、『ハンネレ昇天』"Hanneles

Himmelfahrt"や、『沈鐘』以後の物に至つてはどう見ても現實主義の文藝とは言はれない。次いでまたズウデルマンも同じく自然主義を棄てて下のやうな所信を告白するに至つた位だ。卽ち物質描寫の文學はすでにその任務を果した、將來の作家たるものは一層深く現實に卽しながら、しかもよくおのが理想を人生の姿のうちに embody し得る人でなければならぬ、とかう言つてゐる。そのほか Schnitzler(シュニツラア)や、Hofmansthal(ホフマンスタアル)や、或は Dehmel(デエメル)の作物が、此國で盛に持囃されるのは何を意味するのであらう。殊にデエメルに至つては realistischer Idealismus の詩人として既に屢日本にも紹介せられた人だ。Richard(リヒヤアド) Urban(ウルバアン)が書いた『現代文學』Die literarische Gegenwart のなかに、此詩人の特徴をよく代表した名作として下の二つが擧げてあつた(同書二七五頁)。短くてしかもよく彼の得意の境地が那邊にあるやを示してゐると思つたから、其儘ここに引用する。その Dichtertum が如何に自然主義を距る事遠きものであるかは一見して明らかであらう。

AUFBLICK.

Ueber unsre Liebe hängt
Eine tiefe Trauerweide.
Nacht und Schatten um uns beide,
Unsre Stirnen sind gesenkt.

瞥見(大意)

悲哀の柳は
吾等が戀の上に懸れり。
夜と影とはふたりをめぐり、
吾等の額(ぬか)は垂れたり。

Wortlos sitzen wir im Dunkeln,
Einstmals rauschte hier ein Strom,
Einstmals sahn wir Sterne funkeln.
Ist denn alles tot und trübe?
Horch—: ein ferner Mund—: von Dom—:
Glockenchöre......Nacht......Und Liebe......

闇のうち無言にして吾等は坐す、
かつてここに流水を聴き、
かつて星の輝くを見たりき。
さらば今すべては死しまた曇りたるか。
聞け、——かなた遥かなる口——御寺より。
鐘の聲——夜——さてはまた戀。

DIE STILLE STADT.

Liegt eine Stadt im Tale,
ein blasser Tag vergeht;
es wird nicht lange dauern mehr,
bis weder Mond noch Sterne,
nur Nacht am Himmel steht.
Von allen Bergen drücken
Nebel auf die Stadt;
es dringt kein Dach, nicht Hof noch Haus,
kein Laut aus dem Rauch heraus,
kaum Türme noch und Brücken
Doch als der Wandrer graute,

寂静の都(大意)

一つの市、谷のなかに在り。
青白き日の光もかすか。
やがて月も星も光なく、
空は闇に鎖されんも、
程なかるべし。
すべての山々よりは
霧この市の上に迫る。
屋根も庭も家も、またいかなる
響も此狭霧をやぶるものなし、
塔もまた橋も。
されど旅の人の戰慄く時、ふと、

da ging ein Lichtlein auf in Grund
und durch den Rauch und Nebel
begann ein leiser Lobgesang,
aus Kindermund.

かすかなる光は深みより現はれ、
また煙霧のうちより、
わらべが柔かき讃歌の
聲きこゆ。

また佛蘭西に至つては、いつも歐洲新思潮の發源地であるから言ふまでもない。先づ自然派の開山たるゾラからして既に『三都』(Les Trois Villes 即ち "Lourdes," "Rome," "Paris") 以來の作物はよほど以前と風格を異にしてゐたが、殊に後の四福音書 (Les Quatre Évangiles 即ち 1. "Fécondité," 2. "Travail," 3. "Justice," 4. "Vérité") の小説四卷に至つては、物質主義の傾向を去る事益々遠く、殆ど純然たる理想派の作風だと言つて可い。また最初はゾラと同じ流れを汲んで、論文に小説に最も近代的作家たる面目を有してゐた瑞西の故 Edouard Rod(エドウアアル ロッド)の如きも、その一生の歴史をたどれば、矢張り自然主義から理想主義への變化のあとが鮮かに見られる。またかの "Chantecler" でひろく日本にも知られた Rostand(ロスタン)の如きも、その傑作 "Cyrano de Bergerac" 以來の諸作はすべてこれ明らかにロマンスの部に屬すべき物であらう。

なほ佛蘭西文學では、自然主義に對する反動が其後いろいろの事實になつて現はれてゐる。先づ一八八七年位から兩三年間といふものは、評壇の方で頻りに自然派攻撃の聲が起つた。例の保守論の旗

頭ブリュヌティエエルを首とし、Jules Lemaître, Paul Bourget, それに最初から自然主義に反對であつたアナトオル・フランスなどは、皆筆を揃へて手ひどく攻撃を加へた者である。そのほか近頃此國の文壇で盛名ある作家といへば Rosny にせよ、Loti にせよ、皆決して自然派の人ではない。殊に後者の如きは全く平凡生活の描寫を離れ、しきりに異國の風物、殊に我が日本とか印度とか或は氷洲あたりの珍奇な事物ばかりを主にして描く例の exotisme から見て、またその主觀的な書きかたから見ても、寧ろ浪漫派の作家にこそ數ふべきだと思はれる。またかつて名高い『メダン夜話』"Les Soirées de Médan"（一八八〇年）といふ一卷の短篇集に、先づゾラの作を卷頭に置いて、そこに自然主義の作物を寄せて名をなした諸家は、その後果して奈何變つたであらう。これらゾラ門下の大部分は、後一八八七年の頃 Paul Margueritte 等の檄に應じて、あきらかに自然派に對する叛旗を掲げたではないか。就中 Huysmans の如き初には極端な寫實家で此『メダン夜話』のうちにもゾラ張りの短篇を書いて、はじめて世間から認められた人である。それが後になつて全く神祕象徴主義の作家となり、極端に主觀的な作物を書くやうに變つたのである『逆に』"A Rebours" にせよ、『途上』"En Route" にせよ、又其後の『伽藍』"La Cathédrale" にせよ、これらの名作は例の神祕的な Décadentisme の代表的作品として輓近の藝苑に重きをなしてゐるのだ。なほヒュイスマンスの前後作風の變化に就いては、私がここに論ずるよりも、英國のシモンズ氏の著『文藝に於ける象徴派運動』の

うちに解り易く書いた處があるからそれをここに引用して置く（同書一三六頁――一三七頁）。

「ヒュイスマンスは凡そ三十年前、その最初の作『女の物語、マルト』Marthe: histoire d'une fille の序文で、下のやうな傲語を以て自分の藝術論を發表した。曰く『自分は自分が觀るもの、感ずるもの、經驗したるものを書く、そしてそれを出來るだけ巧く書く、單にそれだけだ』と。また自然主義に關する彼の意見を訊きに來た訪問記者に對して、彼はなほ次の如く答へた、『つまり talent を持つ作家と、さうでない作家とがあるのだ。それが自然派だらうが浪漫派だらうがデカダンだらうが、何だらうがお好み次第で、私は少しも構はない。ただ其作家が talent を持つてゐるといふ事さへ分ればよい』＊　＊　＊

『書いた物の眞實、細い點の正確、寫實主義の纖維のやうな神經的な言語、すべてこれらを失はないやうにするのは極めて大切な事だ。が、それと等しくまた大切なのは、心靈の開拓者となることである、不可思議を說明するのに精神病を以てするやうな事をせぬことである。……一言にしていへば、ゾラによつて深く掘り出された大道に隨いて行くことは大切な事であるが、しかもまた空中にある平行の道を辿つてその內部と後とを攫むこと、換言すれば精神的自然主義を創始することも亦甚だ大切である』と。これは『途上』の藝術の定義で、そこには此精神的自然主義が心靈良心の歷史に適用されてゐる。『伽藍』の作に至つて此法はなほ更に一歩を進めて、ヒュイスマンスは彼獨得のやり

方で、一個の象徴主義者となつてゐる……。」

なほ佛蘭西の文壇で自然主義に反對した最もめざましい運動は、抒情詩の方から起つて來た。此事に就いては後段になつて、詩歌の事を説くとき更に詳しく述べる積りであるが、元來小説の方の自然派と、詩の方の Parnassians（パルナシアン） 派との間には、情緒主観に重きを置かないといふその冷やかな態度に於てよほど類似した所があつた。だからパルナシアン派に反對して起つた象徴派の新詩人は、つまり一般自然主義に對する反抗者であつたと見て差支ないのである。即ち外部的物質的形象を寫す事はしないで、深くその奥底に隠れた精神を表現し、事物を解剖分析することの代りにそれを象徴化して神祕化し取扱はうといふのが、新派詩人の期する所であつた。

なほまた露西亞文學に於ても、近頃勢力のあるアンドレイエフの作などは、これまた明らかに神祕的象徴的なものではないか。また一個の作家に就いてその變遷を見ても、例へばゴルキイが稍後期の作『夜の宿』（本書二七一頁參照）の如き、それが依然として自然主義的の作物であるにも拘はらず、之をさきの "Foma Gordyeff" や或は初期の短篇物に比すると、遙かた情緒の分子が勝つてゐるのみならず、作者がよほど idealistic に變化した事が明らかに觀取せらると思ふ。更に伊太利の方では、Matilde Serao（マテイルデ セラオ） やダンヌンチオと對立して、かの宗教信仰に基礎を置いた理想主義の作家 Antonio（アントニオ） Fogazzaro（フォガッツァロ） の如きがあつて、先年世を去るまで文壇に非常な勢力を有してゐた事實を看過するわけ

には行かない。また單に大陸ばかりでなく、海を隔てた英吉利に於ても、愛蘭から起つた『ケルト文藝復興』の新運動は、これまた藝術に神秘夢幻の傾向を主張する一派で、殊にその旗頭たるイエイツの詩文に至つては、前にも述べた如く、その特色はどう見ても大陸の新派に近いものである。（本書一八七頁參照）

すべてかういふ事實が證明する如く、最近の歐羅巴に於ては、文學の方から見て自然派は既に過去のものとなり、物質よりも心靈を、客觀よりも主觀を、經驗よりも直感を重んずるのが一般の傾向となつてゐるし、之を思想上からいへば、破壞とか懷疑とかいふ時代を去つて、今では努力精進の時代に入つたのであるが、さてかかる現象を凡ての點に於て最も力強く最も際立つて示してゐるものは、輓近に至つて遽然として勢を得たる白耳義新派の文藝であらうと思ふ。元來白耳義人、ことに Flandre の人は、南歐北歐何れの國の人間とも異なつた一種特別の民族性を持つてゐるので、それは此地方の人がもとから混血人類であるのが主な原因であらう。最も上品な純粹の佛蘭西風が、また最も毒々しい野性を帶びた蠻風とうまく混交して、そこに一種新奇な特色を現はしてゐる。肉の歡樂を貪つて飽くなき風の甚だ盛なところ、例へば此地方のお祭騷ぎなんかは驚くべきほど賑やかなもので、また民家二軒に一軒は必ず酒店で、全國の酒精消費高は統計上歐洲の第一位にあるといふ位だ。歡樂を追うてやまざる現代の盛な dilettantism や decadentism の新文藝が此地に起つたのは決して偶然ではな

い。詩人ヹルハアレンは自らかう歌つてゐる。

“Je suis le fils de cette race
Dont les cerveaux plus que les dents
Sont solides et sont ardents
　　　Et sont voraces,
Je suis le fils de cette race
　　　Tenace,
Qui vent, après avoir voulu,
Encore, encore et encore plus.
　　　　　　　　“*Ma Race*”

（大意）此種族の人々は、精神、齒よりも堅く、熱心にしてまた貪慾なり。願ひ求めたる後なほ更に、更に多くを求めて飽くを知らず、われはかかる種族の兒なり。

そして此白耳義文藝に屬する一群の作家のうち、光芒最も燦たる者を誰かといへば、先づ第一にマアテルリンク、次には今いつたヹルハアレンであらう。イプセン逝き、トルストイ既に世を去つたる今日、若し世界の最大文豪を誰ぞやと問ふならば、何人も先づ指を此二大詩星に屈せざるを得ない。現に獨逸の或名高い評家は、白耳義文學の此二大明星を以て、歐洲新人の代表的な者だとさへ稱へてゐる。

ヹルハアレンとマアテルリンクとは共にこれ神祕象徵主義の作家に相違ないが、今ここにその顯著な特性の一斑を叙して、何が故に輓近思潮の代表者であるかを示したいと思ふ。

マアテルリンクは詩人であり作家であると共に、また思想家として優に一家をなした人である。元來イプセンにせよトルストイにせよ、近代の文豪は皆思想家たるの一面を具へてゐるが、マアテルリンクの如き特にそれが著しいので、普通に詩人哲學者(ヂイヒタア、フイロソオフ)とさへ呼ばれてゐる。その人生觀はさながら自然主義衰滅以後の思想界を代表せるかの如き觀があるが、今先づその思想發展の徑路から述べよう。

マアテルリンクは、初やはり、一種の厭世的宿命論 pessimistic fatalism の人であつた。固よりそれはかの物質的世界觀から來た自然派の厭世觀とは異(ちが)つて最初から心靈とか神祕の力とかいふ事に基礎を置いた宿命論であつた。卽ち宇宙間には絕對無限の不可抗力があつて、あらゆる人類あらゆる生物を支配してゐて、何者も此力を脫するわけには行かない。が、此力は決して科學者が說く物質的法則といふが如き類のものではなく、全く一種の神祕的な力であると彼は考へた。實際マアテルリンクが初期の作たる數篇の悲劇は、卽ちこの神祕の力としてあらはれたる二つの題目を捉へたものでその一は卽ち死或は運命である。『マレイヌ姬』“La Princesse Maleine,”『盲人』“Les Aveugles,”『侵入者』“L'Intruse,”『タンタヂイルの死』“La Mort de Tintagiles” 等の作に現はれた中心思想は、要するに皆此『死』といふ問題である。第二には戀愛の不可抗力を主題とした物で『アラディ

ヌとパロミイド』"Alladine et Palomides"『ペレアスとメリサンド』"Pelléas et Mélisande"の二名作は、戀愛が如何に神祕的なる大魔力を以て人間を左右するかを示したもの。ペレアスとメリサンドと、相思の二人は、全くおのが自由意志によつて如何ともすべからざる戀愛といふ一種の運命の威力のため、自由自在に引きずり廻はされて、全くそれに盲目的服從をして行くの外は無かつた。かれら兩人が陷つたあの悲慘なる最後も、決して招いたのではなく、もとより戀する者に罪があるのではない、全く盲目的なる情熱の昂奮が然らしめたる不可抗の運命であるといふのが作者の意であつた。

さてまたかういふ不可思議なる運命の悲劇は、斷えず吾人の平凡な日常生活のうちに繰返されてゐる。世にいふ異變、悲哀、危險、すべてさういふものの消え失せた所に、眞の人生の悲劇は始まるので、ただ吾人の蒙昧なる、此『日常の悲劇』Le Tragique Quotidien に氣附かずに居るだけの話だ。この絕大なる不可抗力は、理知の働や經驗によつて知られるものでは無くて、全く心靈の直感によるの外はない。卽ち現實生活の平凡のなかにこそ、却つてさういふ直感の機會が見出されるのだ。外部からいへば、單に唉い接吻とか、情の籠つた涙とか、不意に人が奇しい顏つきをしたとかいふだけのさういふ刹那にこそ、心靈が默會し直感する機會があるので、こんな刹那の連續し寄り集まつたものが卽ち人間の本當の生活である。外界にあらはれた現象よりも一段深い奥まつた處に、さういふ眞の

意義ある生命が存するのである。またこの意義ある生命を感じ味はひ得た者にして、はじめて fate の絶大なる威力をも覺ることが出來るのだ、とかういふのが先づ大體マアテルリンク初期の神祕的宿命說で、それは明らかに絕望的厭世的の暗い影に蔽はれたものであつた。

唯物說にせよ、神祕說にせよ、色々の異なつた形になつてあらはれてゐた厭世思想の黑い影が、今は漸く消え去らんとする時勢の推移に伴うて、マアテルリンクが初期の此思想も、おのづから變ぜざるを得なかつた。最初厭世的であつた彼が人生觀も、變じて剛健なる樂天觀となり、宿命說は棄てられて人間意志の自由がみとめられるに至つた。唯その根抵たるかれ獨得の神祕思想に至つては、依然として舊時と異なる事なく、また心靈の萬能を信じて之によつて人は絕對無限の世界に相通ずる者だといふ最初からの確信にも、少しの變りは無かつたのである。今彼がこの樂天的な新人生觀の一斑を說いて、それによつて輓近思潮の趨向を窺ひたいと思ふ。

さきの厭世的世界觀によれば、人はただ運命の絕大なる威力に對して殆どその犧牲となり傀儡となつて、ただ受働的に之に從ふの外はないと信じられた。それが今や一變して自我その者の尊威を認むるに至つて、運命は決して吾等の外にあるのではなく、寧ろ吾等のうちにこそ在るのだ、換言すれば運命に對する吾々の關係は決して受動的でなくして能動的である。奴隸的に運命に服從せずに寧ろ進んで運命を左右すべきだ。絕望し悲觀すべきでなく、勇猛心を奮ひ起して努力精進すれば、それによ

つて人は至上の幸福を享ける事が出來る。人は幸福を享樂せんがためにこそ現世に生れ出でたので、生れつき既に愛と善といふ偉大な二つの力が賦與され、道徳的感情が具はつてゐるのは、卽ちこの具足圓滿の境たる幸福に達する基礎としてである。また努力によつて遂によく人生の意義を感得するに至つたものは、卽ちこれ最上の靈智、sagesse を得た者である。理想と云つても空漠たる抽象的のそれではなくして、かかる靈智によつて得られ、堅實なる現實に根ざしたる理想こそは、卽ち眞に人間を幸福に導く唯一のものである。人は本來決して運命の鐵鎖に繋がれて呻吟し懊惱する筈の者ではなく、道徳的自由と現世の幸福とを享樂し得べきものであるが、悲しいかな彼等は努力足らず、思索深からずしてなほ此域に達する事を得ない。幸福は天の命ずるところ、之を全うせんがために努力するは、これ卽ち人間の義務であるとまで、マアテルリンクは說いた。

かういふ風に彼の思想は、自然主義者が唯漫然と理想や道徳を嘲つて、すべてを否定せんとする態度とは異(ちが)つて、どこまでも肯定的であり、また努力し追求せんとする態度である。殊にその道徳說の如き、決して舊來の沒我主義でもないと共に、またニイチェ一流の極端な個人主義でもない。共同生活を主張しながら、それが飽く迄も自我の發展に基礎を置いた說であるといふ點に於て、特に深く今代の人の胸底に響くものがある。世間のため他人のために盡くさんと欲せば、先づ爾自らを求めよ、自らを高くし且大ならしめよ、天が爾に生を與へたるは、己れを毀ち己れを損ぜんがために非ざる

を知れと說いた。『力なき盲たる者の獻身よりは、勇ましき達觀の人の自我主義にこそ、却つて大なる慈悲はあれ、爾が他人のために存するに先だつて、先づ爾自らのために存することよけれ、爾は與ふるに先だつて、先づ自ら得る所なかるべからず』と彼は言つたが、壯快なるその道德觀は、これら數語のうちにもその一端を窺ひ得べきではないか。

右に述べたやうな思想は、かれの論集――即ち先づ『貧者寶』Le Trésor des Humbles を第一卷として、以下『靈智と運命』La Sagesse et la Destinée,『複園』Le Double Jardin などのうちに收められた長短あはせて幾十篇の感想錄にあらはれてゐる。なほまたこの他かれが蜜蜂の生活を研究して詳しく書いた『蜂の生活』La Vie des Abeilles と題した有名な一卷がある。これは蜜蜂の勞働、分業、共同生活の有樣を讃美したもので、謂はば蜂のロマンスを書いて、作者自らの社會觀道德觀を示したものだ。が、此一篇に於て特に注意すべきは、作者が蜂の生活に對し精緻嚴密なる科學的觀察を下し、それによつて却つて新しき詩境を見出し、新しき哲學を得たといふ點である。嘗て科學のために詩は地上から滅びて行く、解剖し分析されて、すべては醜化されたと嘆いたのは自然主義の昔のこと、今では科學的觀察が齎した更に深い知識のうちに、意味あるロマンスを求め、前人の味はひ得なかつた新詩境を開拓し、未知の世界に美を見出さうとするので、マアテルリンクの著はよく此傾向を代表したものである。

（序にいふが、マアテルリンクが一面に於に神祕詩人であると共に、また極めて精緻な觀察者であるといふ事は、よく現代人の特色を代表してゐる。彼は決して昔の神祕家のやうな空漠たる夢想家ではない、その如何に科學的正確を重んずる人であるかは、下の逸話でも知られよう Eugène Demolder が『ポンパドゥウルの庭師』Jardinier de la Pompadour といふ本を書いて、先づ一册をマアテルリンクに寄せた。翌日彼は早速自分の自動車を全速力で走らして、あたふたその著者の處へ驅け付けた。何事かと思へばかうだ。路易十五世の皇后ポンパドゥウル時代のこの美しい花物語の中に dahlia の事が出てゐるが、これは大間違ひ、路易十五世の時にはダリアといふ花はまだ知られてゐなかつた筈だ、早速これは訂正を要するといふそれだけの事であつた。自分ならばこの誤ひとつのために早速全部を改版するとまでマアテルリンクは言つたさうだ。隨分極端な話のやうであるが實際これ位に精密なあたまを以て、苟も粗放といふ嫌ひのない思想家――そしてさういふ頭でまた能く神祕夢幻の界をも直感し得る、謂はば科學的夢想家が眞に現代の達人であらう）。

なほ彼が厭世的宿命論から變じて、精進努力を主張する樂天觀になつたのは、おのづから時運の大勢に伴つたので、（勿論裏面には一身の家庭の事情なども一原因ではあらうが）、この世界觀の變遷は、論文の方ばかりでなく戯曲の作に於ても著しく現はれてゐる。卽ち初期の作物、たとへば『マレイヌ姫』『盲人』『ペレアヌとメリサンド』などはいふまでもなく、後の『アグラヹイヌとセリセット』"Aglavaine et Sélysette" などに至つても、なほまだ運命（フェイト）が人間の上に揮ふ絶大無限の威力を示した迹がある。が、それが後になつて『モンナ・ヴンナ』"Monna Vanna"――卽ち我が日本の

舞臺ででも既に演ぜられたあの作などになると稍趣を異にして、漸く人間それ自らの威力を認むるに至つたあとが見える。たとひ人類は如何に力なき者であるにもせよ、自分のために自分の道を切り開いて行く事が出來る。その社會的生活に於て道德的行爲に於て、自己といふ者を主張することの可能を明らかに示してゐる。女主公モンナ・ヴンナと將軍 Prinzivalle との間の戀愛の力はよく此二人をして外界の事情を支配せしめ、また隨分思ひ切つた行爲をさせてゐるではないか。古い道學先生を驚かすに足る位な可なり大膽な方法で、彼等兩人が自我を主張するあの結末の方を、特に意味深きものだと私は思ふ。この芝居は英國では檢閲官(センサア)が興行を禁じ、それに對して更にスヰンバンやイエイツやメレディスなどの諸詩人が、連署で抗議を申込んだなどの騷ぎを生じたが、そも畢竟あの大膽な結末があるからなので、そこがまた此作の本當に意味のある所だと思ふ。

新時代の思想家として、マアテルリンクは一般に自然主義に對する先登第一の反抗者であつたと目されてゐるが、それは單に以上述べたやうな點からのみではなく、また別に彼獨特の神祕說、心靈萬能論あるがためなので、實は此方が大切な肝腎な點ではあるが、これは別に後の第十講で少しく述べたいからここでは略する事として、次は現代歐洲最大の詩人と目さるる白耳義のヹルハアレンに就いて一言して置かう。

ヹルハアレンも亦現代思潮の代表者である以上、その蹈んで來た徑路は、矢張りマアテルリンク等

とほぼ同じからざるを得ない。即ち最初は現實主義の人で、その世界觀は著しく厭世の悲調を帶びてゐたのが、後には漸く變じて精神努力を主張する樂天觀となり、物質的寫實の作風はやがて神祕象徴の詩體に移つたのである。例へば初の詩集『弗蘭曼（フラマン）雜詠』"Les Flamandes" に收められたる詩篇などはフランドル地方の人の不羈放縱な生活を極めて寫實的に歌つたもので、隨分なかにはゾラの小說にでもありさな醜穢な描寫もあつて一部の批評家からは手ひどく攻擊された位であつた。それから後ヹルハアレンは隨分烈しい胃病に惱んだが此頃が所謂その病的時代である。たとへば『夕』"Les Soirs"『落魄』"Les Débâcles" などの詩集にあらはれた作は、皆甚だしく陰欝な絕望厭世の悲調を帶びてゐる。彼が『病的發作の詩人』poète du paroxysme などと呼ばれたのも全くこの當時の作あるがためであつた。殊にまた彼が英吉利に渡つて倫敦の客舍に漂浪の生活を送つたのも此頃のことで、英語の話せないところから自然に人との交も遠く、孤獨のたださへ寂しい月日を霧深き欝陶しい倫敦の都で送つた。天外漂浪の病詩人のうたふ聲はまことに悲しからざるを得なかつた。併しその後幾何もなくして彼はこの悲愁を脫し、強ひて病苦と戰つて猛然として奮ひ起つた。一八九一年に出た詩集『途上現像』"Les Apparus dans mes Chemins" あたりから以後の作には、旣に勢のいい新人生觀がほの見えるに至つた。憂愁の帳（とばり）深く垂れこめて獨り暗い月日を送らうよりは、動搖絕ゆる間もなきこの騷擾の世界に身を投じて、思ふさま奮鬪努力しよう、たとひ遂に何等得る所はなくとも、また

絶望とは知りつつも、飽くまで向上の一路を辿つて先へ先へと進んで行く、そこにこそ人生の眞味はあるのだと彼は覺つた。是に於てか、さきの憂欝詩人は今や人生の讃嘆者となり、blind revolt の人は變じて mystical faith の人となつたのである。ヹルハアレンが此心機一轉の消息は、今いつた『途上現像』の集のうち『聖ヂョルヂ』"Saint Georges" と題した詩篇に、最もよく現はれてゐる。此篇には先づ雲霧を破つて躍り出でたる聖ヂョルヂが颯爽たる馬上の雄姿を描いて、さて『彼こそは眞白き國より來れる御使、そこは大理石の光まばゆく、園生にも濱邊にもまた「善」の樹の稍にも、慈愛あまねく擴がれる國なり』とかう歌つてある。此聖ヂョルヂは今やわが胸奥の苦悶を知つて之を救はんがために來り、わがために光明と希望とを齎した。この意味はつまり詩人自らが内部生活の告白に外ならないので、いまその結末數行をここに引用して一篇の主意を示さう。

Le Saint Georges, cuirassé clair
A traversé par bonds de flamme,
Le frais matin, jusqu' à mon âme;
Il était jeune et beau de foi;
Il se pencha d'autant plus bas vers moi
Qu' il me voyait plus à genoux;
Comme un intime et pur cordial d'or

（大意） 心地よき朝、甲冑まばゆき聖ヂョルヂは焔の如く躍つてわが靈のうちに飛び入れり。彼は若くして信仰うつくしかりき。跪くわれを見て、彼も亦同じく、こなたへ身をかがめたり、さながら純なるまことの興奮劑を以てする如くに、かれが飛揚の勢をわれに與へ、またやさしくも甘しき恐怖もてわが心を滿たしぬ。その姿は傲然なれども、われは憂愁の

Il m'a rempli de son essor
Et tendrement d'un effroi doux ;
Devant sa vision altière
J'ai mis en sa pâle main fière,
Les fleurs tristes de ma douleur ;
Et lui, s'en est allé, m'imposant la vaillance
Et sur le front la marque en croix d'or de sa lance
Droit vers son Dieu, avec mon cœur.

悲しき花を色白き彼が手におきたるに、彼は勇猛心をわれに與へ、またそが乾なる黄金の十字の記章(しるし)をわが額に印して、さて眞直に天國さして去り行けり、わが心をも伴ひて。

『途上現像』の集には樂天的な此類の作が著しくなつたので、世界が何だかから急に明るく晴やかになつたやうな氣持だ。信、望、愛、德、すべてさういふものが一卷のうち到る處にあらはれて、全體が漸く濃(こまや)かな神祕の色に包まれて來た趣がある。いま彼が後期の作のうちで特に名高い一二の篇を取つてその內容を紹介し、現代文學の思潮の赴く所が那邊にあるかの例證としたいと思ふ。

『途上現像』以後の作を集めた詩集『まぼろしの鄕』"Les Villages Illusoires" の卷頭に『舟人(ふなびと)』Le Passeur d'Eau と題した僅かに六十行ばかりだが非常に名高い一篇がある。急湍激流に棹さして勇往邁進せる一人の舟夫、口には綠なる蘆笛を銜んだるは、向上の一路を辿つて、たとひ絕望とは

知りつつも、なほ痛ましき努力を續くる理想主義の詩人を象徴化したものである。

Le passeur d'eau, les mains aux rames,
A contre flot, depuis longtemps,
Luttant, un roseau vert entre les dents.
Mais celle hélas! qui le hélait
Au delà des vagues, là-bas,
Toujours plus loin, par au delà des vagues,
Parmi les brumes reculait.

（大意）舟夫は逆流に櫂をとりて、ながく奮進す、齒の間に蘆笛をふくめり。
されど波のあなたより彼を呼びたる女人の姿は、いよ／＼益々遙かに狹霧のうち波のかなたに遠ざかり行く。

追へども求むれどもかなたに遠ざかり行くものは、理想の影である。舟夫はなほ骨も挫けよと漕ぐ。

Une rame soudain cassa
Que le courant chassa,
A vagues lourdes vers la mer.

（大意）忽ちにして一本の櫂の折れたるを急流は遠く海原さして波間に送れり。

かなた女人の呼ぶ聲は盛々急である、舟夫はなほ殘つたる櫂をたよりに滿身の力を籠めて漕いだ。今度は舵が折れて舟は遂に自由を失つたが、岸を望めば、大勢の人は此舟人が奮進努力のさまに眼を見張つてゐた。彼女の呼ぶ聲は狹霧のなかを遠く響いて聞える。舟夫は遂にすつくとばかり身を起し

て、殘れる一本の櫂おつ取つて力の限りに水を打つたが、最後にはその一本の櫂すらも折れて『藁すべのやうに』海の方へと流される。彼も氣息奄々として今は遂に仆れた。顧れば自分の直ぐ後にはなほ岸がある。今まで理想に向つて奮進し努力はしたが、しかも此地上の現實をいくらも離れてゐなかつたのだ。全く力盡きて今は如何ともすべからざるに至つて、此老舟夫はなほ頑として動かなつた。齒の間にまだ蘆笛をふくんでゐた。

私の梗概では甚だ不味いが、原詩はよく悲壯の高潮に達して、現代人が內部生活の苦悶と努力とを遺憾なく寫し出してゐる。

また『綱つくり』Les Cordies と題した名高い作には、過去と現在とを叙して、さて最後に未來の事を下のやうに歌つた一節がある。

Là-haut—parmi les loins serein et harmoniques,
Un double escalier d'or suspend ses degrés bleus,
Le rêve et le savoir le gravissent tous deux,
Séparément partis vers un palier unique;

Là-haut—l'éclair s'étant des chocs et des contraires.
Le poing morne du doute entr'ouvre enfin ses doigts.

(大意) かなた高く――ほがらかに靜かなる大空に二重なる黃金の梯階ありて、碧色の階段かかれり。『夢』と『智』と二つ相並びて之を攀づ。別れ〱に登れど行手は同じ一つのみちなり。かなた高く――激動や衝突の火花は既に消えたり。物憂き『疑』の拳はゆるみて、遂にその指を開きぬ。嘗ては時時の說に、あたらその熱意を割くが常なりし大法則の

L'œi lregarde s'unir, dans l'essence, les lois.
Qui fragmentaient leur feux en doetrines horaires

Là-daut—L'esprit plus fin darde sa violence
Plus loin que l'apparence et que la mort. Le cœur
Se tranquillise et l'on dirait que la doueeur
Tient en sa main, les clefs du colossal silence.

今やまた一に合するを眼はみとめたり。

かなた高く――優れたる心靈は、現象界よりも死よりもなほ遠きにその力を注ぎ、心は靜まりぬ。この『靜穩』の手のうちにこそ、宏大なる沈默の祕鑰は保たるれ。

詩は言葉を譯しただけでは或はその意味が解り難いかも知らないが、此一節は要するに、『幻想』と『科學』とは出發點を異にして二つ相並んで階段を登つて行くが、落着くさきは詰り同じ處だ。そこでは今までの煩悶動搖は熄んで了つて、握りつめた『懷疑』の拳もその指を開くといふのである。自然主義時代の暗黑なる苦悶懷疑の後を承けて、今や漸くかなたに光明をみとめんとする輓近の大勢を歌つたものである。

*

以上は現代思潮の趨勢を詩文界の實際に就いて確かめたのであるが、他の姉妹藝術の方から見ても矢張りこれは同樣である。卽ちさきにも繪畫の方で自然主義的傾向が印象派となつてゐる事を說いた

から、今度も現代藝術のうちで特に繪畫のうへに現はれた傾向に就いて一言しよう。
官能を通して受入れた印象をその儘、技巧を用ゐずに畫布(カンヴス)の上に再現しよう、成るべく忠實に眞を寫さうといふ主義の印象流は畫壇に於ても既に漸く過去のものたらんとする有樣で、此現象は詩文界に於けると殆ど異なる所は無い。いま之を十九世紀末から以後最も盛名ある二三の大家に就いて見ても、先づ佛蘭西での Cazin(カザン) の風景畫、これは悲哀沈痛の色ふかくして神秘的な朦朧たる寂しさが畫面に漲つてゐるのが特色だ、どう見ても浪漫的(ロマンテイク)趣味の理想派の畫風に相違ない。これを印象派の畫と比較すればその差別が一見して明らかなのみならず、また之を文藝上の比喩として見るのも面白い。卽ち日の光に隈なく照らされた明るい景色を精確に寫すのが自然派印象派だとすれば、新浪漫派は月夜の薄暗い青白い光線に照らされた朦朧たる景色を寫すものである。また畫題そのものが、カザンの選んだのは、聖書から取つた欝陶しい elegiac な類のものが多いので Joseph と Marie が基督を連れて埃及に行くところとか、Agar et Ismaël の母子を寫した作などが彼の傑作に數へられてゐる。また Carrière(カリエエル) の畫風もカザンとおなじく朦朧體の方で暗澹たる情調を畫面に出さうとつとめたもの、色の變化に乏しく、とかく monochromatique なのが多い。ヹルレイヌ詩集の卷頭にある詩人の肖像は、卽ち此カリエエルの名作で、そのほか小說家ドオデエの肖像、親子抱き合つてゐる所をかいた『母ごころ』Maternité 兄弟の睦まじさを寫した『親(した)しみ』Intimité など、みな不朽の名作である

が、人物の顔は何れも皆茫乎とした、飽くまで情緒を主にした tender な畫風である。

併しカザンやカリエエルの畫にはまだどこかに自然派のおもかげがあるが、全く象徴的な理想派の畫をかく人といへば、先づ Cottet（コテエ）であらう。盲の老女を畫いて悲哀を象徴化した作などが此人の得意なところで、神祕的なる哀愁の調がよく畫面に現はれてゐる。又 Dagnan-Bouveret（ダニアン ブウヴレエ）に至つては、最初は純粹な自然派で、實際の風俗を寫實的にかいた人であつたが、それが後になつて極めて神祕的な宗教畫ばかりをかき、僧侶だの尼だのといふものをいつも畫題にするやうになつた。これはちやうど文學の方で、ヒュイスマンスがゾラ張りの物質描寫から始めて、遂に『伽藍』などを書くに至つた徑路と全く同じではないか。殊に寺院の内部や儀式などを寫すのに一種人を魅するやうな色彩を工夫して之によつて巧に宗教的感情を動かさせるだけの effect を出してゐるのが彼第一の特色である。

以上は佛蘭西の話だが獨逸の方では、既に屢日本にも紹介せられた Arnold（アアノルー） Böcklin（ベックリン）の神祕的な畫風がある。その作『死の島』Der Toteninsel、『森の沈默』Das Schweigen im Walde、『波濤』Meeresbrandung などは特に現實に遠い非物質的な畫風を示してゐる。また思想を巧みに畫面にあらはすので名高い Max（マクス） Klinger（クリンゲル）の作品なども、矢張も輓近藝苑の思潮を代表するものであらう。なほ英吉利にも Whistler（ホヰスラア）の神祕的な『色彩の音樂』ともいふべき畫風が一時行はれたではないか。かの後期印象主義 Post-impressionism は一八八〇年の頃から倫敦に起つたので、技巧だけはさきの

自然派印象派にとつたのであるが、しかも唯見た儘の印象を再現するのではなく、寫實を避け、主として思想や情緒を表現し、主觀客觀をうまく融合し調和する新主義を標榜してゐる。殊に宇宙自然に具はつてゐるリズムをうまく畫面に現はさうといふのがその主張である。佛蘭西でいへば故 Cézanne や Gauguin の畫風も、もとは極端な寫實から出たものであるが、また矢張り此後期印象派に屬するものとなつて了つた。

歐洲藝苑の思潮が自然主義を去つて後、最近に於て如何なる方向に轉じたかは以上述べたやうな多くの著しい事實に徴して既に明らかであらう。

*

舊文藝の型を壞し月並を排すといつた自然主義がいつの間にかまたその物質主厭世主義現實主義の型にはまり、はては自ら新しい一種の月並に墮して了つた。そこで之に代つて現はれた最近の文學は勢ひ、全く自由な解放されたる何等の主義主張に拘束されざる眞の意味の新藝術である、眞にこれ modernism の詩文である。之を呼ぶに當つて假に新浪漫派といふ總括的名稱を以てしたのは單にその基礎たる非物質的理想主義に於て、また情緒主觀を重んずるの點に於て、自然主義と全く相反する者あるが故に過ぎない。若し此新浪漫派なるものの内容を細かく分析すれば、それこそ殆ど十人十色、才人各その才藻を競ふの有様で、主義流派の分類は到底不可能であらう。或者は、自然派が人間

の肉的方面を解剖したるに對し頻りに精緻な心理解剖を事とし、或者は神祕を歌ふに象徵を用ゐるもあれば、また甚だ極端に熱情（ライデンシアフト）をのみ主とする一派もある。なほこれらの外に少しく溯つて英國のスティヴンソン等を數へ、或はラファエル前派から耽美派までも加へるとなれば、新浪漫派の範圍は益々廣くして甚だ茫漠たるものとなつて了ふ。最近にはなほ別に新クラシック派だの本然主義（ナチュリスム）だのの名さへ加はつて、益々混亂が甚だしくなる。が、要するに皆在來の月並に墮した物質主義を棄てて、前人の未だ多く手を着けなかつた一段深いところに、人生の新味を見出さうとするのが最近の有樣だ。

何に限らず分類のやうな事の好きな獨逸人のなかでも、特にまたそれの上手な Adolf（アアドルフ） Bartels（バアテルス） は新浪漫派を下のやうに細別してゐる。文學史にある儘の文句をここに引用して參考に供する、これは新浪漫派をすべてデカダンスの名のもとに總括したものだ。

自然主義の方では『心靈（ゼエレ）』は顧みられず詩情も失はれようとしてゐたが、之に對して起つた反動が即ち象徵主義であつた。のちにそれを總稱して新浪漫派と呼ぶやうになつたが、實際それには舊浪漫派の人、たとへば Novalis などを想ひ起させるものがある。兩者の別をいへば舊浪漫派の方は健全なる民心から生じたのであるが、象徵派の方は全く文化爛熟の所産で純粹に美的なものである。そのうちをまた種々な方面にわけて第一を頹廢的（デカダン）女性的傾向（ボオドレエル、ヹルレイヌなどの詩風）とし、第二をディオニソス的超人的傾向（ニイチェの『ツァラトウストラ』及びかれの抒情詩）、第三を自然科學的自由精神の方向（自然主義の殘りもの）、第四を

を神祕的原始的方向（卽ちマアテルリンクなどの傾向）とするの別を立てた。（バアテルス著獨逸文學史、第二卷、五二二頁）

私はこんな分類を試みるのではない、ただ自然派以外最近の文學にあらはれた著しい特性を、四五の項目にわけて次章に論じようと思ふ。

第十講　非物質主義の文藝（其二）

一　心理解剖

人心内部の解剖――自然派と心理派――心理の科學的研究――露、英、佛、伊等の名家――その缺點――なほ一層深き意味の心理體――神祕的作品

さきの自然派の作物は、常に人間の本能とか性慾とかいふ外部にあらはれた肉的物質的の側の描寫に全力を注いで、人心内面の現象を寫すに不十分であつた。複雜多趣なる人間心理の機微をさぐつて、之を解剖し分析するといふ方面は寧ろ閑却されてゐた。ところが最近文學の傾向は何事にも先づ事象の奥底に徹してこれが隱微を闡明しよう、その根柢たる心髓眞精神を摑まねば止まないといふ風になつたのであるから、從つて人間生活を寫すにも、その外面的物質的方面だけでは滿足せず、深く進んで psychological analysis を試みようといふ風になつたのである。

自然派が常に人生外面の事實を寫して外より内を寫さんとするに反し、心理派は寧ろ内より外を寫さんとするもの、また或は introspection の文學だともいはれてゐる。かつて佛蘭西の Faguet（ファゲエ）は

から說いた、繪畫ならば畫家の vision に映じただけをありの儘に描けばそれで宜しからうが、小說の方では外部と共に內部生活をも寫して、すべての行爲の動機や根本を明らかにせねばならぬ。故に心理描寫なくしては小說なしとも言へるのだといつてゐるが、元來心理派の作物では、scene にせよ、また人物の動作にもせよ、それらは外界の事情に動かされて生ずるのではなくして、寧ろ內部の方から作られる。言ひ換ふれば、心理現象を外界の事象に寫し出して之を讀者の眼前に示したものである。心的作用といふ無形のものを具體的な事象に引直して讀者の感覺の世界へ持出したものに外ならないのである。だから作中人物の言語動作の描寫は甚だお粗末で全體が、悉く各人の思想や感情の解剖であり記述であるものが尠くない。

かつてゾラ一派の物質的自然主義のために、人間の肉的方面の研究たる生理學殊にクロオド・ベルナアルの學說が大に影響あつた事を述べたが、之と同じく輓近の此心理描寫のためには、最近四五十年間に著しく發達した實驗心理學が與つて力ある事は勿論である。殊に近頃に至つては科學者の方で、病的變態心理の研究が進んだため文學の方でさういふ方面の心理描寫を試みるのが次第に多くなり、なかには隨分精神病者の容體書みたやうな小說すら尠くないのである。とても普通には見られないやうな、吾々には想像だも及ばないやうな病的心理狀態を寫したのがあるが、これからは特に露西亞小說に多いやうだ。

心理作用の精緻な描寫は、以前から英吉利のエリオットやスティヴンソンの小說に發達し、またブラウニングの戲曲も此方面の鋭い透察があるので名高かつた。此外ヘンリイ・ジェイムズやメレディス等も無論この心理小說の巨擘である。佛蘭西では Eugène（ユウゼエヌ） Fromentin（フロマンタン） の作 "Dominique" が先づ此種の描寫の先驅で、一方には今いつた英國及び露西亞小說の影響をうけて、それがブウルゼェー派の心理小說の非常なる勢力となり、遂に自然派の物質描寫に反抗するやうにもなつたのである。最近に於てはさきに云つたマルセル・プレヴォの如き、特に女性の心理解剖に於て觀察描寫ともに群を拔いてゐる。なほ伊太利のダンヌンチオにせよ、露西亞のトゥルゲニェフ、ドストイエフスキイにせよ、アンドレイエフにせよ、その作には皆驚くべきほど精巧な心理描寫が試みられてゐる。なかにも狂人や罪人の病的心理を解剖したものに至つては、あまりの物凄さ氣味わるさに人を戰慄させるやうなのが多い。

しかし一概に『心理的』と云つても、そのなかには單に psychical facts や mental processes を機械的に寫して之を解剖せんとしたものがある。これらは動もすればその描寫があまりに穿ち過ぎてわざとらしく、何だか over-cleverness といつたやうな氣味がある。人物の動作でも性格でもとかく人形が動いてゐるやうな感じがするのである。メレディスやヘンリイ・ジェイムズの秀拔な作品ですら、なほ且かういふ譏を免れない。心理小說として如何にも subtlety はあるが、讀者に深い感動を

與へるといふ點からいへば足らない所が出來る。恰も非常に精緻を極めた細工品を見てわれわれが驚嘆するときのやうに、よくかくまで解剖し分析し得たものだと感服し敬服はするが、文藝の作品としてそれが忽ちに讀者の胸に迫り來る深い感銘を與へる事は寧ろ少いかと思はれる。

しかしまたかういふ機械的な心理現象の描寫に止まらずして、なほ一層深く進んだ transcendental psychology の文學がある。卽ち人の心の奧の奧に潜む神祕境をさぐり、心靈の聲を直接に讀者に傳へようとする文學がある。心理學の方でいへば識域より以下に潜んでゐる精神活動卽ち明らかにそれとは認識されないが、然し却つて重大な力を有してゐる潜在意識 sub-consciousness また spiritualism の方で說く潜在自我 subliminal self といふこの不思議境までを、文藝の作品によつて暗示しようとする一層深い意味の心理體である。イプセンの晚年の作物、或はマアテルリンクの神祕的戲曲は此種の文學の最も著しき例であらう。とかく平面的になり易い小說ではかういふ人心祕奧の消息を暗示しようといふのには寧ろ不適當なので文藝の形式としては最も複雜な戲曲が之に適するのはいふまでもない。もとより此種の作になると、さきの機械的な心理作用を描いたものよりも、尙一層感覺の世界を去る事遠く非物質的であるだけに、人物の性格や動作も殆ど分明には現はれない。全く時處を超越した別天地で動いてゐる男女を、われわれは見てゐるやうな氣がする。その最もよい例はマアテルリンク作『アグラヹイヌとセリセット』の如き物で、あれを見てゐるとわれら自らもいつの間

にやら spiritual region へ誘き入れられ、そこに身を置いて心靈の交渉を見てゐるやうな氣がする。勿論作者が一つの思想を、吾人に示さうといふのではなくて、寧ろ直感的に人心祕奧の神祕境を暗示しようとするのである。換言すればさきの機械的な心理解剖よりも尙更に奧深く進んで、全然神祕的象徵的の文藝となつて了つたものである。次章に入つて說くべきマアテルリンクの靜劇 Static theatre の說の如き全くこれから來たものだ。

さてかういふ次第で、人間心理の解剖も、奧へ奧へと進めばつまり神祕の領域に這入つて了ふ。そこで次に說かるべき神祕主義（ミスティシズム）の問題が起つてくる。

二　輓近文藝の神祕的傾向

自然人生の神祕——神祕說とは何ぞや——ノルダウの說——ヘイルの說——ジャウエットの說——近代的神祕——科學と神祕——現實の神祕——輓近文學の實例——ゼラアル・ドゥ・ネルヴァル——マアテルリンクの神祕說——その戲曲論及び實際の作物——神祕的直感——ハウプトマン及びその他

羅馬舊教の復活——英國のオクスフオド宗教運動——法王ピウス九世の宣言——舊教と輓近の思潮——ヒュイスマンスと寺院生活——その他の實例——靈的信仰と肉的欲望——詩人ヹルレイヌと加持力教——靈と肉との矛盾

『愛の神祕は死の神祕よりも更に大なり』とはオスカア・ワイルドの警句であるが、必ずしも愛と死とには限るまい、外面より以下深きに入つてさぐれば、人生のことすべて皆神祕ならざるはなしである。いかなる水の流もその末の末までを突ときとめれば、皆大さな茫漠たる海洋に終ると同じく、自然人生すべての事象の奥には不可思議にして廣大無邊なる神祕境が横たはつてゐる。輓近の歐洲に物質的自然科學の探究漸く深きに達して、遂に『心靈の覺醒』の現象となり、新しき神祕說が一般人心に偉大な影響を與ふるに至つた事は寧ろ當然の結果である。

そこでこの神祕說又は神祕思想家とは何ぞやといふ問題から先づ決めてかかるのが順序であるが、これは、だいぶ面倒な話になるから、玆では二三の評家が下した通俗な解釋を借用して私の說明に代へて置かうとおもふ。

何でも近代のものといへば片端から惡く言はねば氣のすまぬ例のノルダウは下のやうに言つた。Mysticism といふ何だか漠然たる此名稱は本當はどんな意味か といふと、先づかういふ心の狀態を指していふのだ、卽ち當人自身はひとかど種種な現象の不可知不可解の關係を見極め、事物のうちに『不可思議』の暗示を認め得た積りで、それを象徵だと見てござる。卽ち自分が推量しようと思ふ――但しそれは大抵徒勞に終るんだが――あらゆる奇怪な事を一種の不思議の力が此象徵によりて闡明し、或は少くとも表示しようとするものだと當人は思つてゐるのだ、と例によつてノルダウの口吻は

嘲笑的である。

――推論理議の法によらず、寧ろ直感(インテュイション)によつてこそ眞理は覺り得べしと信ずる者之を神祕家だと私は思つて居る。だから幻影をみとめる人、豫感(むしのしらせ)を信ずる人、何事かを感附(かんづ)く人、それはみな神祕家である。普通の合理的な思想の法によらず、もつと直接な或方法で眞理を得られるものと信ずる人は、それだけ既に一種の神祕家だといへる、基督教的神祕家もあれば、さうでないのもである。このことばは隨分曖昧に用ゐられた。――これは米國の學者 Edward Everett Hale 氏がその著『現代戲曲家』"Dramatists of To-tay" の中に云つた語だ、平凡な說であるが穩當な言だと思ふ。Huneker が近代の文豪を評隲した文を集めた『偶像破壞者』"Iconoclasts" の中に Benjamin Jowett の語として下の言が出てゐたのを玆に孫引きする。――神祕主義とは、迷へる空想の奔放にはあらずして、感情のうちに理性を集注させたもの、善と眞と唯一神との熱愛である。知識の無限を感じ、人間能力の不可思議を感ずる事である。そしてかういふ思想に養はれると『靈の翼は忽ちにしてあらたなる勢を得、地上の群小輩を凌いで高く飛翔する……』。

さてこれら三種の說明でもわかる通り、神祕思想は理知や經驗の力によらずして、幻想熱情を基とするものである。その境地は白日の光まばゆき眞晝時では無くて、ほの暗き夕暮、ヹルレイヌが所謂 Crépuscule du soir mystique にある。だからそれは勢ひ浪漫主義と相卽不離の關係を有する、――

といふよりは寧ろその重要な一面をなすに至るのである。唯しかし昔の浪漫主義即ち中世とか或は前世紀初期に於ける神秘思想と輓近文藝のそれとを比較すれば、その間に著しい差別のある事は特に注意せねばならぬ。

即ち先づ第一に以前の神秘思想は最初から夢幻的な空想に發足して、唯もう漠然たる憧憬（あこがれ）や盲信から出來てゐたのだが、近頃のは一たび自然主義の懷疑時代を通過して後に出來たものだけに、毫も浮き浮きした所がなく、全體の調子が引き締つた沈痛の色を帶びてゐる。ストリンドベルヒ晩年の作や、ヒュイスマンスの物にあらはれた神秘傾向は、誰が目にもかういふ特色が著しい。昔の浪漫派の神秘主義（ミスティシズム）はただ理想にあこがれ天上の光明を追うて、脚下にあるこの土地を忘れてゐたが、近代のそれは飽くまで地上現實生活の痛ましさを味はひ盡くして、そこに確固たる立脚地を置いたものである。更に之を他の方面から言へば、昔のはさながら無智文盲の徒が何事にも驚異の眼（まなこ）を見張り、不思議の感に打たるるが如き類であつたが、近代の神秘は全く之とは趣を異にして、科學的觀察が精緻を極めたる揚句（あげく）、嘗て經驗したる世界よりも更に更に深い處に見出した神秘の境である。おもふに不可解といひ不可思議といふは、全然無知無識のものか、然らずんば深く探り深く透察して、究め得るだけを究め盡くした者の發する聲である。かの不可思議なく神秘なしといふが如きは、畢竟なほ知る事淺き者の口にする所ではなからうか。さきの科學萬能時代には昔の人の言つた神秘の世界は消えて了

つて、天地間のこと凡てその道理法則を解し得べしと人は思つたが、更に科學的研究の深きに達した今日となつては、不思議の世界が以前に想像したよりもなほ更に深い處にあるのを知つて、人智の及び難き世界の廣大無邊なるに今更の如く驚いたのである。かくの如くにして昔のは最初から空想にはじまつた神祕であり、今のは科學が示した神祕であるだけに一層の深さと奥行とがある。

神祕といへば直ぐに眼前の生活を離れた神とか天國といふ事ばかり思ひ出されるが、近代にいふ所の神祕は日常平凡の現實生活そのもののうちに潜める神祕である。かつて英吉利のカアライルは『衣服哲學』"Sartor Resartus" の終に近い一章に、自然なる超自然主義といふ事を說いたが、これは自然の事物中に伏在してゐる超自然または神祕を指したのである。ちやうど之と同じく、一見何の奇もなく何の不思議もなしと見ゆる吾等が現在の生活も、少し深く立入つて考へると、殆ど經驗や觀察の力では測ることを得ない神祕がその奥に潜んでゐる。譬喩を以ていへば、昔の浪漫派はさながら朧月夜か或は闇のなかに不可思議な幻影を見た者である。自然派は明るい光の力で此幻影を追ひ拂つて、さて神祕もロマンスも消え失せたと、ひとたびは力んでも見たが、それは畢竟まだ觀察が到らなかつたからで、實はこの白日に照らされた處に底氣味のわるい或物が潜んで、常に吾等を威嚇し壓迫してゐるのである。赫灼たる光は隈なく照り渡れりと見ゆる處に、實はさきに暗中に認めたよりもなほ更に宏大なる、更に深遠なる神祕があるのに今や漸く氣附いたのだ。森羅萬象すべての事物の奥ふかくには

或靈的意義と大魔力を有する何物かが伏在してゐる。あらゆる物質界の現象は單に此 spirituality が外に現はれたものに過ぎないと觀ずる。かのヱルハルアレンやマアテルリンクのも此種の神祕說に他ならない。捕捉するを得ず思議する能はざる或靈活の氣を、人生の精髓なりと見た墺太利詩人のホフマンスタアルの世界觀も蓋し之に近いものであらう。宇宙には大なる精靈あつて不死滅の力もて吾等を支配してゐるが、かの『情緒といふものの如きは、卽ち此精靈が吾等の胸の上を步み行く跫音である』"disembodied powers whose footsteps over our hearts we call emotions" と言つた愛蘭のイエィツも矢張りかういふ神祕詩人である。悲慘な人生の事實の裏に伏在する恐ろしい運命といふ一大不可抗力をみとめ、吾人は之によつて自由自在に左右されて、遂には『死』へ導かれて行くのだと見た露西亞のアンドレイエフも、矢張りかういふ見かたをする人である。この大魔力、測るべからざる『無窮(インフィニティ)』の力、さういふものを最も具體的に切實に吾人の前に髣髴せしめんとするもの、これやがて輓近文藝の狙ひどころではなからうか。藝術とは要するに目見ることを得ず耳聞く事を得ざる此精髓を象徵化し、暗示する所の假の姿である。宗教上の言葉で言へば、此種の文藝はまさに一種の revelation であり invocation である。自然派のやうに現實の生活、物質界、社會狀態といふやうな狹い範圍に限らずして、更に深く根本的なる方面に着眼して、そこに神祕を見、詩美を見、新しいロマンスの領域を見出さうとするものである。吾人の感覺を去ること最も遠きところにあつて自然人生の心

髓となつてゐる或物を、直感的に掴まうといふ努力が、輓近文藝の神祕傾向に見られるのである。
かくの如くにして神祕家のためにはすべての感覺の世界が、在來の唯物觀の人の目に映じたのとは全く違つた趣を呈したのである。『自然界のあらゆる物みな新しき姿を呈し、草木禽獸より極小の蟲類に至るまで、すべて神祕の聲を發してわれを勵ましわれを警む。わが交はる人々の言葉は神祕の使命を齎してわれよくその意を解し得たり。かくて形なく生なき物もまたわが心の働に力を添へたり。巖石の配置や、屈曲、罅隙の有樣、木の葉の形、また色、香、音、すべてこれらのうちより、未だ曾て知られざりし和諧の調の浮び出づるを、われは感じぬ』とあるこの言葉は、近代神祕詩人の始祖とも云ふべき佛蘭西のGérard de Nerval(ゼラア・ドウ・ネルヷル)が遺した『夢と人生』"Le Rêve et la Vie" のなかの語である(私のはシモンズの著書から孫引きしたのである。ノルダウの Degeneration 英譯本六二頁にも例のまた神祕派嘲笑の一例證として、此言葉が引用されてゐる)。なほ同じ詩人の名高い小曲(ソネット)『黃金歌』"Vers Dorés" と題した作は最も明らかにかれの神祕觀を告白したものであるが、殊にその第九行目に

Crains, dans le mur aveugle, un regard qui t'épie!
(盲(めしひ)なる壁のなかにも、爾を偸視(ぬすみみ)する注目(まなこ)あるを恐れよ)

とあるのは、此神祕詩人がすべての物質現象の背後に伏在せる靈の大魔力をみとめたる意に外ならなかつた。

さて右の神祕的傾向の最も顯著な代表者としてかのマアテルリンクに就いて、前にわざと言ひ殘した點をここに一言しようと思ふ（本書三七一頁以下參照）。

マアテルリンクは米國のEmerson（エマソン）獨逸のNovalis（ノヴアリス）及び自國の中世の神祕家Ruysbroeck（ロイスブロック）の三家に著しく感化されたのであるが、それは先づから考へた。吾人の最も重んずべきは外界の事實ではなくして感覺を超越した世界 supersensuous world である、目で見耳で聞く事の出來ない、唯吾人の感じ divine する事を得るのみの世界である。吾人の意識界と無意識界との中間に存すること、さながら晝と夜との境なるたそがれ時のやうなぼんやりした潜在意識（サブコンシアスネス）の世界があつて、これが卽ち人生の眞の意義ある部分である。かの自然派の重んずる物質界や肉的生活の事實は寧ろ空の空なるもので、決して reality とは言へない、最高絕對の眞生命の存する所は、外にあらはれた生活でなく、却つてこの目に見えない神祕境にあるのだ。

ところがかういふ神祕境は吾々の五感では全く感じられないが、さりとてまた決して吾人と沒交涉の世界でもない。否な却つて吾人の心靈的生活との間には密接な關係があつて兩者の間に相通ずる所があるのだ。ただこの靈界の交通は決して言語や思想の力によつて爲されるのでなくして、それは全く『沈默』の力によるのである。彼が戲曲中の人物の言葉でいふと、『心靈の相會するとき、毫も唇を動かすことなくして、すべては知らる』（'Il y a un moment où les âmes se touchent et

savent tout sans que l'on ait besoin de remuer les lèvres' —*Alladine et Palomides, Acte* III. Sc

1.) 人間の本當の心靈はこんな沈默の際にこそ現はれるので、死は實に此沈默の最も大なるものである。今まで談話(はなし)をしてゐて人がふと默つた時、さういふ時此心靈が底まで現はれる事がある、その證據に人は何よりも沈默を恐れ嫌ふ傾があるのではないか。またたとへば人と人との間に同情(シムパシイ)があつたり反情(アンテイパシー)があつたりするのも、あれは到底理窟では說明の出來ない現象だ。何處(どこ)が氣に入るのか入らぬのか、俗にいふ『うま』が合ふの合はぬのといふ其うまとは何であるか全く說明のしやうがない。そこに言ふべからざる心靈の作用(はたらき)が現はれてゐるのであらう。すべてかういう風に心靈は現世界と一種の連絡を保つてゐるが、それは一切祕密のものであつて、これが卽ち運命 destinée である、そして此運命を感じ得る力がまことの智 sagesse である。

彼はまたかう說いた、吾人には性格よりも偉大なものがある。普通いふ所の人格よりも尙一層大なる、そしてその根柢になつてゐる不可解の或物があるのだ。一例をいへば世の中には無能な者が榮え、力ある者が却つて失敗するといふやうな一見甚だ奇なる現象があるが、これらはとても吾人の觀察や經驗では說明の出來ない事實である。が、それは畢竟するに人格の基礎であり、また知情意の意識的生活の、も一つ下に潛んでゐる the unconscious の狀態が然らしむる所であるのだ。眞の ego なるものは普通にいふ人格にあるにあらずして、この無限不可思議なるものの中にこそ存するのであ

る。外界にあらはれた生活は、單にこの深い海の表面に浮ぶ泡沫か、或は phosphorescence のやうな物に過ぎない。時間と空間とを超越した此內部生命がすべての外部的事實の眞因である。だから此生命さへ目ざめて居れば人は幸福であるが、それが鈍つたり眠つたりして居れば、不幸は踵を接して襲うて來る。これは彼が論集『埋宮』のうちに說いた言だ。

右に述べたのは先づ大體マアテルリンクの神祕說の根柢であるが、その戲曲の作はまた全くかういふ神祕思想に基礎を置いたものである。

彼の戲曲の期する所は人物の性格や事件を寫したり、自然派のやうにただ人生のありの儘を見せるのでない。全く外界の動作にあらはれざる transcendental な神祕の世界を、暗示せんがためのものである。勢ひ在來の劇に見るやうな様式は全く破棄して了つて、別に新しい獨創的な試みをやらねばならぬ。實際彼は昔からあつた劇の technic を全く變へてしまつた點に於て、イプセン以上に破壞的革新的であつたとさへ言はれてゐる。さらばその獨創の說とは何かといふに、それは卽ち『靜劇』static theatre のことである。今まで劇の最大要素だと信じられてゐた動作といふものを全く取り除いて、情調 mood ばかりで出來た芝居である。物質的要素の極めて乏しい空靈縹渺たる劇である、見る芝居ではなくして感ずる芝居である。從つて切つたりはつたりする事を尋常茶飯の事のやうに舞臺に演ずる昔風の芝居ではなくて、ただ簡單な日常生活の中から題目を取つたもの。對話の如きも無用

の語だと見ゆるものに却つて眞の深い意味が含まれてゐる。殊にその單調平凡な斷片的な文句が、いつとはなく讀者觀客の心を巧みに幽遠なる神祕の境に誘うて、一種の暗示となる不可思議の力を持つてゐる。之をイプセン劇に較べると、動作の乏しい點は兩者或は似てゐるかも知れないが、イプセンの方のは人生のすがたを其儘に寫した寧ろ photographic realism で行つた物であり、マアテルリンクのは之に對して clairvoyante realism だとも云はれ得るだらう。全體が超自然的象徴的な一種の暗示であつて、劇とは云ひながら普通の意味の劇ではなく、さりとて繪畫でも詩歌でもまた音樂でもない一種の新藝術である。

以上は主としてマアテルリンクの論文にあらはれたものを言つたのであるが、また之を作物の實際に就いて見ると、これらの特色は最も初期の作に著しい。『盲人』とか『家内』とか『侵入者』とかいふあの頃の作は、劇中の人物も景色も皆茫漠として全く捕捉し難いものだ。人物の性格などは全然不明瞭で朦朧とした何だか謎のやうな、現世と夢幻界との間をさまよふ影を見るやうなのが多い。登場人物も時には名さへ無くて、ただ『老人』『僕』『王』『女王』などと書いただけである。さういふ風だから殆ど目に訴へる芝居ではなく、或獨逸人が之を評して言つたやうに、『肉眼は閉ぢ、靈のまなこをのみ見開く』 Das körperliche Auge schliesst sich, und weit offen stehen die Augen der Seele. ものだと言つてよい。徹頭徹尾瞑想的な性質のもので、普通の芝居とは反對に、ことさら觀客

の心を緊張させることをさへ避けた。その作の或物にわざわざ人形芝居（マリオネツト）と銘打つたなぞは、よく作者マアテルリンクの本意のある所を示してゐる。

順序として私はここに彼が戯曲の梗概を述べ、以上の所說を各の作品その物に就いて確かめたいとも思つたが、考へて見れば『モンナ・ヴンナ』の如きは現に我が國の舞臺にも上つた位だし、そのほか初期の作物は勿論、後の『青い鳥』L'Oiseau Bleu に至るまで、大抵日本譯も出來てゐる位だから、今はすべて、その梗概と批評とを省略することにした。

ただ一つ序に言つておくが、神祕家は既に理知を斥け、また經驗に重きを置かないで、唯豐かな感情や鋭敏な直感の力をのみ貴しとする、だから學者賢人などよりも、愚者や狂人の方が却つて心靈界の消息に明るい。普通に現在の物質的生活では理知の力に乏しい低能者のやうに見做されてゐる女子や老人が、却つて無形の神祕的運命を逸早く感得する場合があるとさへ考へられてゐる。この意はマアテルリンクの種々の戯曲に出てもゐるし、また論集『貧者寶』のなかにある『女』と題した一文にも此事が說かれてゐたと思ふ。なほイエイツの『時計』The Hour Glass と題した非常にうまい一幕物にも、愚人の方が却つて賢（さか）しらなる學者どもよりは直覺の力の鋭いものだといふ意を寓してあつたのを私は思ひ出すのである。

以上述べたものの外、自然主義時代から承け繼いだ精緻な寫實的手法に加ふるに此神祕主義の傾向

を以てして、よく兩者の調和を得たる、謂はば realistic idealism とも云ふべき作品は、前世紀末以後輓近に於てその例は甚だ多い。例へば獨逸のハウプトマンの "Hannele" なども、動作に乏しい古代風の神祕劇に加ふるに、近代の寫實的手法を以てしたもの。イプセンの『海の女』なども、その出來榮えは全く此二者の調和に基づいてゐる。その他ヒュイスマンスの小說は無論のこと、Villiers de L'Isle Adam が巴里生活の精寫に加ふるに神祕的色彩を以てした諸作、皆よく如上の傾向を代表した物であらう。

最後に、私は此神祕的傾向が歐洲中世の基督敎卽ち羅馬舊敎の復活を促したといふ事實について一言したい。元來浪漫主義と神祕主義と中世の宗敎信仰と、この三つのものは、その性質上殆ど離るべからざる關係を持つてゐるので、近頃の新浪漫主義の思想に於ても、中世敎の復活卽ち Neo-catholicism は、矢張り自然の勢に伴うて起つた著しい現象である。

少し以前に溯つて言ふと、かの科學萬能思想の影響として宗敎界に大變亂を來し、理窟つぽい自由神學やら、舊信仰破壞說などの盛に出たあの當時、一方に於ては之に對する反抗運動があつた。そして最近の舊敎復活も、矢張り以前にあつた此運動と一脈の連絡があると見て可いのである。先づ第一に英吉利で牛津大學を中心とした Newman 等の宗敎運動卽ち Oxford Movement があつた。はじめ英國新敎に屬してゐた人々のうちで保守的な側の人々が、漸次舊敎的精神に近寄つて來て懷疑の

風潮を排斥し、批評的自由信仰を不可なりとして起つたのが、即ち此牛津運動で要するにそれは上帝を信じ天堂にあこがれ、羅馬教會の教儀を以て源泉とした中世信仰の復活に他ならぬのであつた。即ち時代の新潮に反抗して、熱情の信念を鼓吹し教會の權威を重んずる一派で、此運動は著しく英國の政治文藝の上に影響を及ぼした。詩歌と繪畫と兩方に跨がつて英國近世藝術史上の偉觀であるかのラフアエル前派――即ちロゼツテイを中心としての神祕的な中世的精神 mediaevalism と、自然なる熱情の美とを遺憾なく發揮したあの一派の藝術の如き、直接間接に此宗教運動の影から生じたものである。なほまた英國の此運動より稍後れて、即ち一八六四年に、本家本元の羅馬法主 Pius 九世は奮然として Syllabus（先づ箇條書とでも譯すべきだらう） 八十箇條を天下に公表した。その內容は近代信仰の頽廢だの、教會が政府に支配される事だの、すべてさういふ歐洲思想界の近狀を非難し、舊教徒のために萬丈の氣を吐いたものだ。此宣言書は、當時勢を得てゐた唯物的科學的新思潮に對する隨分思ひ切つた烈しい反抗の聲であつただけに、確かに歐洲の耳目を聳動したのである。

さて右にいつたのは、さきの自然主義時代に於て僅かに一部分に起つてゐた反抗運動であるが、最近歐洲一般の大勢が漸く唯物思潮を遠ざかつて心靈の生活を重んじ、神祕の傾向を帶ぶるに至つて、ここに舊教信仰復活の現象が一般にわたつて現はれるに至つた。宗教に對する科學萬能時代の自由な批評的態度は今や變じて神祕的信仰の風潮を生じた。人は之を呼んで新基督教 Neo-christianity と

いひ、この反動の現象を目して早くも基督教復活の曙 the dawn of a Christian Renaissance なりとまでいつた人もある。つまり以前の唯物的人生觀にあきたらず、尚一層深く立入つて自然人生を觀じようといふ最近思想界の大勢が、やがてそこに一種の宗教的情味と相合し、神祕的信仰と相結ぶに至つたので、これは甚だ興味ある現象だと私は思ふ。

輓近文藝の神祕的傾向の一部をなしてゐるものは、卽ち此舊敎信仰である。勿論かのマアテルリンクの神祕說だけは、殆どこの基督敎の色彩を帶びてゐないので、此點に於て彼は mysticism を secularize した人だとさへ呼ばれてゐる位だから、これは例外として、他の諸作家のうち著しきものに就いて考へて見ると、先づ第一誰の心にも思ひ浮ぶのはヒュイスマンスの小說であらう。

神祕的な中世敎の精神をあらはすべく、ヒュイスマンスは先づ最も精緻に最も巧妙に、その寺院生活を寫した。旣に一方に於ては複雜なる思想に疲れはて、他方には剃刀の刄よりも銳くなつた神經を持つてゐる現代の人にとつては、中世敎の敎儀そのものよりは、神祕の空氣に滿ちた寺院生活こそ最も多く彼等の心を動かすものであつた。先づあの莊嚴な寺院のゴシック建築や彫刻がよく此宗敎的情調を表はしてゐるのは言ふまでもない、色どつた繪窓を通して來る薄暗い光線——昔のミルトンの詩に所謂 dim religious light——それから妙に人の心を引きつける力ある宗敎的唱歌（plain-chant また canto fermo とも云ふ）、香の煙、オルガンの響、僧の法衣、嚴かな liturgy、すべてこれらは皆

輓近作家の鋭敏な官能を刺戟し、これらを通して神祕的情調を出すのに最も力あるものであつた。のみならず一方には又 monaticism, asceticism の禁慾生活にも、いふべからざる神祕趣味のゆかしさが見られた。ヒュイスマンスがその作『途上』や『伽藍』（本書二六五頁參照）に於て、さきの自然派時代に練り上げた精緻な描寫法を用ゐて寫し出したものは、卽ちこれら寺院の周圍(ミリユウ)であつた。『途上』の方は中世風の或古刹に入つて祈願を凝らす人の懺悔日誌のやうなもの、後者は Chartres 大伽藍——所謂『石もてつくられたる詩歌』poem in stone を、極めて精緻に寫したもの、共に寺院といふ象徵によつて濃厚な神祕的色調を出したものである。小說とはいへ實は筋があるでもなく、また性格の描寫があるでもない、全く宗教的情味を中心とし生命とせる作物である。嘗てひとたびは自然主義の懷疑家であつた此作者が飜然として悟道に入り、信仰を得、遂に『神祕と禮拜との外に心を用ゐ、また神より外のものを想ふは凡て用なき事なり』l'inutilité de se soucier d'autre chose que de la mystique et de la liturgie, de penser à autre chose qu'à Dieu. とまで道破するに至つたその內部生活が、これらの作物の根柢をなしてゐる。

しかしかういふ信仰復活の氣運の眞の魁(さきがけ)をなした作家としては、ヸリエ・ドゥ・リイル・アダムを擧げねばなるまい。シモンズは此人に就いて下のやうに言つた、——『彼は新時代の靈的空氣を作つてゐた。唯物論者の間に身を處して、彼はよく心靈界の確信を宣言したが、それは決して徒爾では無か

つた。寫實家や高蹈派(バルナシアン)の間に在つて彼は新藝術を創め、戲曲小說に於ける象徵派を起した人だ、…………ギリエが最後の言葉は信仰である。五官の示す所に反し、物質的科學論の反證を斥けて、彼は靈を信じ神を信ずと斷言した。身いま靈界にあり、何ぞこれが辯證を要せんやと彼は言つたのである』。

なほ、故 François Coppée にせよ、ブリュヌティエエルにせよ、ブウルゼにせよ、皆すべて舊敎の人であつたといふ事實は注目すべきであらう。ことに白耳義新派の詩人の如き、多くは舊敎信仰と淺からざる關係がある。ヹルハアレンはさておき、Thomas Braun, Georges Ramaekers, Victor Kinon の如き新詩人は、皆熱烈なる舊敎信者である。

しかし神祕的信仰と云つても、近代の人にとつてはさう昔のやうに單純には行かない。全く現實生活を忘じ果て、ひたすら夢幻空想の境にのみ安んじ、神を信じ天國にあこがれて、何の苦悶をも知らなかつたのは中世の人の事である。近代の人にはとてもそれが出來ない、彼等には心靈の信仰はありながら、之にその生活の全部を投ぜんには一方に於て肉的生活に對する妄執が餘りに力強い。彼等は靈的方面に求むる所あると共に、別にまた强烈なる肉的欲望が後から後からと迫つて來る。デカダンの鋭い、飽く事を知らぬ官能と強い現實感とは到底彼等をして靈的生活に安んずるを得しめないのみか、この兩方面の生活の矛盾衝突するところに、またいふべからざる苦悶をさへ生ずるのである。

flesh と spirit との爭、また spirituality と carnalism と、靈的欲求と肉的欲求と、二者の不調和こそ實に近代 decadentisme の慘憺たる一面であらう。殊に白耳義の如きはその人種の特性の然らしむるところ、ヹルハアレンや Rodenbach(ロオデンバツハ) 以下の諸詩人はみな神祕家であると共にまた盛な animal-ists たる一面をその作物に現はしてゐる。

しかしこの靈肉兩方面の不調和に基づく苦悶を最もよくあらはしたのは、ヹルレイヌの作であらう。人も知る通り彼は象徴派詩人の翹楚であり、また荒(すさ)みはてたる放浪の生活に一生を送つた酒客である。近代の頽廢的傾向の最も完全な代表者である。しかしその詩集『智慧』Sagesse の一卷にをさめられた詩篇を見た人は、彼が如何に一方に於て熱烈な加特力教の信仰をもつて居たかに一驚を喫するであらう。さきに彼は年わかき詩人ラムボオの美貌に迷うてつひに同性の愛に陷り、はてはそれが短(ぴす)銃(とる)騷ぎとまでなつて獄に投ぜられたが、此詩集こそは卽ち當時獄裏の作である。あらゆる罪(シン)を犯し肉の欲望に荒(すさ)み果てたる人の悔悟懺悔の日記と見てもよからう。彼が聖母マリヤに對する熱烈なる尊信愛慕の情は此詩集の中にあらはれて、そはやがて中世の人の信仰と殆ど異なる所を見ない。試に一例を擧げると次の如きがある。

'Je ne veux plus aimer que ma mère Marie.
Tout les autres amours sont de commandement,

Nécessires qu'ils sont, ma mère seulement
Pourra les allumer aux coeurs qui l'ont chérie.

（大意） われはわが母なるマリヤよりもなほ多く愛する事を願はず、他のすべての愛はただ命ぜらるゝが儘なり。たとひそれらの愛は必要なりとも、既にマリヤを愛すること深きわが心のうちに、それらの愛を起さしめ得るわが母の外たれかあらんや。

•C'est pour Elle qu'il faut chérir mes ennemis,
C'est pour Elle que j'ai voué ce sacrifice,
Et la douceur de coeur et le zèle au service,
Comme je la priais, Elle les a permis.

わが敵を愛すべしといふもマリヤのためなり。われ此犧牲を誓へるもマリヤのためなり。温和の心と勤行の熱心と、われこれをマリヤに祈求めて與へられたり。

•Et comme j'étais faible et bien méchant encore,
Aux mains lâches, les yeux éblouis des chemins,
Elle baissa mes jeux et me jeux joignit les mains.
Et m'enseigna les mots par lesquels on adore'.

しかもわれはなほ弱く、なほ心惡しく、手は力ゆるみ、途上に眼眩暈みぬ。之を見てマリヤはわが眼に接吻し、わが手をつなぎ、人の貴ぶことばをわれに教へ給へり。

聖母マリヤに捧げられたかういふ言葉は、たとひそれが中世の僧院にかたく行ひ澄ました人の胸の奥から洩れる聲ではないにしても、少くとも信仰の固い加特力教徒の僞らざる告白だとは、誰の目にも見えようではないか。豈はからんや、これがあの肉の歡樂に荒み、强烈なアブサントの毒酒に醉うて巴里の夜をさまようたデカダン詩人の聲だと聞いては、誰しもその餘りな矛盾に驚かされざるを得まい。一面に於て敬虔なる彼は他面に於て純粹な異端の人であり pagan である。アナトオル・フランスは此詩人を評して orthodoxe であると共にまた sacrilège だといつたが、實際彼は罪を犯してその後から直ぐにまた懺悔をするといふ風であつた。いつもかも靈と肉と兩方面の生活の間に横たはる烈しい矛盾に悶へた人である。

神祕的な中世教の復活に伴ふ靈的信仰と、一方には飽く事を知らぬ官能の刺戟慾と、この二つの者の間に起る以上の如き矛盾は、輓近文學に於て特に注目に價すべき一現象であらうと思ふ。

三　象徴主義

徵――神祕と象徵――刹那の情調――神經作用に基づく詩歌――內容卽外形――象徵詩と音樂との關係――ヱルレイヌが『詩作法』――官能の交錯、特に音と色との混淆――藝術各部門の混同――その例――マラルメが暗示の說――神經作用と暗示と――象徵詩の新技巧――言語の新作用――象徵詩の難解なる所以――マラルメが作詩の順序――短詩形――象徵詩の作例、ヱルハアレン、イエィツ、デエメル、ヱルレイヌ等の詩篇引用

以上述べた神祕的傾向は、近代人の神經過敏の病的現象と相結んで、ここに輓近文藝に特有なる一新體を生ずるに至つた、それが卽ち象徵主義(シムボリズム)である。

元來詩文に象徵を用ゐる事は決して昨今にはじまつた事ではない。修辭學の方でいふ暗喩 metaphor の一變體たる象徵そのものは、古代から中世へかけては勿論のこと、それ以後すべての時代の文藝に用ゐられてゐる。ただ昔からのは別にわざと心懸けて象徵を用ゐたのではないが、近代象徵派の名あるものは、作家がはじめから意識して、それを作物の中心とし根本義としたといふ點に特色があるのだ。現に近代文學のうちでも、象徵派の始祖と目せられるかのゼラアル・ドゥ・ネルヴルの場合などは、象徵がまだ無意識に用ゐられたに過ぎなかつた。明らかに之を詩作上の主張として特に標榜するに至つたのは、實際 Mallarmé(マラルメ) やヱルレイヌにはじまるのである。

さらば象徵とは何ぞや、先づ此問題から決めて掛らねばならぬ。

象徴とは expression 即ち表現法の一つであることはいふまでもないが、それはまた廣義にいふ聯想 association の一種である。即ちいま目の前に見たり聞いたりしたものの上に、前に經驗した事物を再現して來て、この新舊二つの factors が結合した所に新しい思想感情を起し來るものである。ただ普通の聯想では、この二つの factors の結び目が緩くて兩者の間には必然的關係がない。たとへば櫻の花を見ると私共は嵐山を想ふ。しかし櫻と嵐山との間に何等必然的關係があるのではないから、若し外國人が櫻を見たならば嵐山や吉野を聯想する事はあるまい。ところがこの兩 factors―即ち前のと後のと、或は外形と內容と、或は直接間接の、この兩 factors が今言つた櫻と嵐山との關係などよりも、遙かに緊密に、必然的になり、人々によつて差別なく一般何人にでも適應(あてはま)るとき、それが即ち象徴 symbol となるのである。たとへば花を以て美人を、筆で文を、劍で武を表はすなどの類は既に立派な象徴であつて、この場合二つの foctors は互に beziehen し合ふといふ關係がある。

しかし象徴の他の特色は外形と內容との間に價値の差があるといふ點だ。即ち象徴それ自らと、之によつて表はされた事物との間に存する輕重の差が甚だしい。そこでこの外形と內容との價値の差によつて、象徴のうちでも種々に分れる。或ものは意味內容ばかりでなく外形も大に大切なのがあるし、或ものはまた外形そのものには何の價値も無いのがある。之によつて象徴を分類すると下のやう

になる。

(A)本來の象徴 Eigentliches Symbol. これは內容と外形との間に intrinsic な essential な關係があるのではなく、且兩方の價値の差が最も甚だしい。即ち內容たる意味が非常に重くて、外形は單にその符號に過ぎぬものである。この外形が色である場合は Farbensymbolik で、たとへば、白が純潔淸淨を、黑が悲哀や死を、黃金（こがね）色が光榮や權力を表はすといふやうな類である。その他外形が音である場合は Tonsymbolik となり、物の形で出來るときは Formensymbolik であるといふ風に、そんな分類ならば無限にある。元來この種の象徴は宗教の方に甚だ多いので、私はよく知らないが佛教の方でもなかなか澤山あるやうだし、現に基督教での洗禮だの聖餐式だのといふ類、或は十字架なども全くそれである。また近代文學の方でいふと、例へばイプセンの戲曲『幽靈』のうちにある有名な太陽は個人主義の理想とする自由と美とを表はし、『建築師』の主人公が高塔の上に掲げようとした旗もまた、理想を象徴化（シムボライズ）したものであつた。即ちみな簡單な外形を借つて、その內容には精神的な高尚なもの、理想的なもの、或は思想や觀念といふやうな、すべて抽象的なものを表はすのである。換言すれば見ることを得ず聞く事を得ざる無形無象のものを、有形のもの具象的なものに寄せて表現するのである。

(B)諷喩 Allegory 寓意譚 Fable. これは前のよりも符號外形が複雜になり、rich になつてゐる。即

ち意味と内容と平行して外形の方も大に複雜になつたものだ。諷喩は人間のことを外形に用ゐて複雜な思想、即ち宇宙人生に關する眞理といふやうなものをあらはしたもの、誰も知つてゐる Bunyan（バンヤン）の『天路歷程』Pilgrim's Progress はその適例である。馬琴の『八犬傳』に、仁義禮智忠信孝悌を八犬士に配した仕組だけは、あれも確かに此諷喩に屬する。また寓意譚は、動物を用ゐて眞理や教訓を寓したもの、伊曾保（イソップ）物語で廣く知られてゐるから今更說くまでも無からう。

さて右に述べたAに屬する種類の象徴は、それだけでは藝術品としての價値の少いもので、たとへば基督教の十字架だけではとても一個の藝術品とならないやうなものである。これは寧ろ藝術の補助品に過ぎない、それからまた次のBの部類に屬するものが、未だ大なる文藝と云ふ事の出來ないのは、これまた論ずるまでもなからう。そこで藝術上最も大切な象徴とは即ち次に述べる高級象徴である。

(C)高級象徴 Das Hoch-symbolische といふこの名稱は、獨逸の學者 Vieshcr（フイッシヤア）の附けたものだ。これは外形のうちに既に或意味内容を示してゐるもので、詳しく言へば外形だけでも既に意味をなしてゐるが、それよりも尙一層深く、人生一般の問題、哲學宗教道德などに關した眞理を示すのに、刺戟的性質を有する外形を用ゐたのである。古今の文學に象徴的といふものは多く此部門に屬する物で、ダンテの『神曲』"Divina Commedia" が中世の基督教思想を表はし、沙翁の『ハムレット』

が懐疑苦悶を、『リア王』が感情一途の人と運命との關係を、『マクベス』が大野心をあらはし、またゲエテの『ファウスト』"Faust" が煩悶から解脱に到るまでの行路を示したるなどは、皆此類の高級象徴であつて、藝術上最も重要なものはこの種のものである。

此部門に屬する象徴では、直接そこに描かれた人物や事件がそれだけで既に十分な價値を有してるには相違ないが、しかしそれは單に人間の souls の奥ふかい隱微の消息を暗示する象徴に過ぎない。つまり目に見耳に聞くことの出來る感覺材料たる事象を借りてきて、之によつて讀者に無限を暗示し、その glimpse を捉へしめようとするものに外ならぬ。カアライルもその『衣服哲學』の第三章に於て象徴に就いて下のやうに言つた。

"In the symbol proper, what we call a Symbol, there is ever, more or less distinctly and directly, some embodiment and revelation of the Infinite; the Infinite is made to blend itself with the Finite, to stand visible, and as it were, attainable there."

——*Sartor Resartus* Bk III. Chap III

吾人が呼んで象徴といふもののうちには、多少明らかにまた直接に、無限を體現し、啓示するものあり。無限は有限と相交つて、見得べきものとなり、宛(さなが)ら達し得べきがやうになさる。

さて以上述べた各種の象徴はみな抽象的、非感覺的なものを内容として之を具體的感覺的なものに

寄せて表現したものであるが、次に述べるのは鋭敏な神經、官能の作用を基礎として、直ちに氣分卽ち情調――Simmung 或は mood――を表現するものである。輓近デカダンの藝術たる象徵派の作物は多く此部類に屬するので、ひろく情調藝術 Stimmungskunst の名を以て呼ばれてゐるが、今之を便宜上さきの三つと並べて

(D)情調象徵 の項を設けて說く事にしよう。

先づかういふ情調象徵といふやうな詩文の起る所以を考へて見ると、第一にそれは前段に述べた最近歐洲に於ける神祕的傾向が基をなしてゐる。幽玄朦朧たる神祕的境地に入つては、もはや普通の思想や感情のやうに纏まつたものではなくて全く思議すべからざる捕捉すべからざるものである。現代人の內部生活の奥ふかくにはかかる境地が潜んでゐるので、從つてそれを露骨な言語の記載や叙述に待つことは到底不可能のことである。勢ひ象徵の手段を借りてそれによつて暗示 suggest するの他はないのだ。或人が、象徵は神祕の替歌だ Symbolism is to some extent a parody of mysticism と言つたのは卽ち此意味であつて、いつも神祕と象徵との間には離るべからざる關係がある。殊に近頃佛蘭西の神祕詩人が言ふ所によれば、目に見ゆる世界と目に見えざる世界と、物質界と靈界と、またた有限の世界と無限の世界との間には、互に相應じ相通ずるもの卽ち correspondence があつて、象徵は卽ちこの兩方の仲介たるものだと見るのである。文藝の任務は、在來の自然派の如く、萬象を

思索し批評するに在るのでなく、却つてその萬象を通して神祕無限の世界を暗示するのである。invocation 或は revelation こそ、眞の藝術が期する所であるとは、彼等の主張であつた。（本書四五三頁參照）

第二には、吾々が生活の刹那々々に遭遇する種々雜多な事象は、皆一種の情調を生ずる。たとへば或色とか音とかによつて官能の一部を刺戟されると、それが神經中樞に影響し、波動は更に全體に傳はつて、ここに氣分とか情調とかいふものを形造る。ところが近代の神經過敏な人の場合に於ては、外界の印象に應ずる官能の作用が特に鋭敏なだけ、此情調が極めて複雜に強くあらはれる。だから此感覺を通して深く奥まつた精神生活の內部をさぐらうとするのが、新しい象徵主義の文藝である。かの普通に用ゐられた感情といふ語は寧ろ甚だ粗大な語で、その意味する內容を細かく檢べて見れば、要するに今いつた感覺乃至神經から來た情調の集積したる結果に他ならぬのだ。ところが以前の浪漫派時代の文學ではまだ神經がそれ程までに鋭くなかつたために、ただ此感情をのみ歌つて滿足してゐたのが、輓近のデカダンと呼ばるる神經過敏の一派になると、まだ纏まつた感情といふものにならない前の此情調――卽ち刺戟に應じて喚び起されたこの刹那の氣分そのものを歌はうとする。かの墺太利の詩人ホフマンスタアル等の新維納派 Jung-Wiener が言ふ所の如きが卽ちこれで、世界は決して恒久的存在でなく刹那刹那の感覺が次から次へと連續して出來たものに過ぎない。現代の新藝術がねら

ふ所のものは、舊文藝でいつたやうな思想感情ではなくして、この刹那の感覺そのものを取扱ふのであるといふのが、彼等一派の主張である。

さきの自然派作家は、ただ客觀の現象を見てそれをありの儘に寫すに過ぎなかつたが、輓近に至つて、作家が自己主觀の內面を省察するに及んで、はじめて情調若くは氣分といふものが文藝の中心たるに至つたのだ。ただ客觀の事實を描いただけのものは、それは document であつて藝術品ではない。さればといつて哲學者や倫理學者のやうに事實を批判し、之によつて得た思想を表はすのも、これはまた文藝の範圍外の事である。事象が喚起する感情の更にその源まで溯り、感覺から來た其瞬時の情調を表現し得てこそ眞の文藝であると考へられるに至つた。客觀の事象は、單に此情調を傳へんがための媒介として用ゐられるに過ぎないのが、此派の文藝の特色である。

此情調を再現せんために用ゐらるる手段、言ひ換へれば技巧が、卽ち象徵である。先づ第一に、官能的な手段によつて神經を刺戟し、そこに一種の情調を起さしめてそれによつて或非官能的なものを暗示するのである。つまり詩人が胸奧の琴線に生じた rhythm 或は神經の震動が情調であるとすると、之をそのまま直接讀者に傳へて、そこに同じく共鳴 resonance を起させようとするものだ。卽ち象徵の手段をかりて、讀者の心狀にも詩人のそれと同一な若くは類似の情調を起さしめるものである。かくの如くにして神經作用を基とした詩歌が、近代に特有な抒情詩の一新體となつた。

假に例を取つて言ふと、遠く離れてゐた戀人が不意に死んだとする。此題目を取つて、深い悲哀の情を歌ふものは浪漫派である、彼等は動もすればその感情を誇張し、或は之によつて自分の思想を歌はうとする。また此戀人の死んだ前後の事情、この報知をうけた時の模様など、すべて外部の客觀的現象を細大洩らさず、ありの儘に精寫するものは自然派である。然るに象徴派の詩人となると、先づかういふ際の情調を再現（リプロデユウス）せんがために、戀人の死とは全く何の關係もない沒交渉な他の事象を寫して、之によつて讀者にも同一若くは類似の情調を起させようとする。たとへば空の曇つた或日の夕ぐれ、寂しい道を獨り歩いてゐた時、森の遠い奥の方で、風もないのに樹木の折れる音を耳にした。唯これだけの事を叙して戀人の死を聞いた其折の情調と相似たものを讀者に暗示しようとすれば、かういふのが卽ち象徴派の技巧である。かの舊文藝でいつた象徴のやうに、内容と外形といふ二つの factors があるではなくて、外形が卽ち内容である。そこに描かれ歌はれたる外形そのものの神經に與へる刺戟が直ちに詩をなすのである。從つて其刹那の情調をさへ再現し得ば、詩句の意味の解釋などは何であらうと、讀む人々に任せておいて差支ないといふのである。

内容と外形とがぴたりと合一して兩方を分ける事が出來ないといふ此點に、象徴詩と音樂との契合がある。元來、音の旋律が直接に神經を刺戟して、その音波の一高一低が直ちに一種の情調を現ずるところに音樂の特質はあるので、他の複雜な心理作用の力などは借らず何等の説明もなく條件もなし

に、音そのものが直ちに人を動かすからである。舊文藝でいふ詩歌のやうに思想感情といふものが根本の內容になつてゐるのではなく、神經に與ふる音の刺戟、そのものが旣に詩歌をなすのであるから、此點に於て象徵詩は全く音樂と一致するのである。だから極端なのになると、詞句が全く意味をなさずとも、その音律だけが一種の情調を傳へる事が出來ればそれでもう十分なのである。言ひかへれば、言葉がその示す意味や思想によつて詩をなすのではなく、言葉の音響そのものが旣に詩をなすのである。象徵詩が官能の藝術なりと稱せられる所以は卽ち此點にある。

情調といふものは本來すでに茫漠として捕捉すべからざる幽玄なものである、ineffable な unbestimmbar なもので、これを言葉の意味によつて傳へようといふのは全然不可能のことである。心的活動のかういふ隱微な消息は、これを傳ふるために是非とも音樂が與へる神經の震動（ヴイブレイシヨン）に待たねばならぬ。換言すれば詩人が感ずる情調のリズムその儘を直ちに象徵のリズムに移したものに外ならぬのだ。象徵詩と音樂との契合は、全く此點に由來する。象徵詩人がその詩に無闇と同じ語句の疊用rabâchage をしたりなどする工夫も、畢竟みな此音律に苦心するからの事である。

象徵詩人の翹楚ポオル・ヹルレイヌの作に、『詩作法』Art Poétique と題した一篇があるが、これは恰もこの詩派の綱領を宣言したるかの如き觀があるので、特に名高い物となつてゐる。そもそも題名を Art Poétique などと云つて、昔十七世紀 Boileau（ボアロオ）の詩學に附せられたのとわざわざ同じ題名

を附したのからして既に十分意味のあることで、元來ボアロオといへば當然の擬古派の指導者を以て目せられた者で、佛蘭西のみか、英吉利の Dryden, Pope 等の詩歌さへ、皆かれボアロオの流を汲んだものであつた。いまヹルレイヌがことさらにこれら舊態の詩人とは全く正反對の極端にある近代的新詩人のために、その作詩の主義を宣言し、自ら新時代の指導者ボアロオを以て任じたのである。その詩の全部を引用するは長きに失するから、最も肝腎な數節をここに引用して、上來私の述べた象徵詩の説明の足らない所を補はう。破題先づ詩と音樂との合致を唱へた。

De la musique avant toute chose,	何ものよりも先づ音樂を。さて
Et pour cela préfère l'Impair	また調整はざるをこそよろこべ、
Plus vague et plus soluble dans l'air	ただ茫漠として溶くるがごとく
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.	重く壓ふるものとてはなく

在來の舊派の詩形を蹈襲してゐては到底此派の詩人がいふやうな音樂は出來ない。だからここに『調、整はざるもの』といふのは、即ち從來の詩形や約束を破棄した自由な新詩體をいふので、vers amorphes（不定形の詩）といひ、vers libre（自由詩）といふ類は皆此新派の唱ふるものであるが、此事は更に後段に於て述べよう。

Il faut aussi que tu n'aillas point
　Choisir tes mots sans quelque méprise.
　Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

あやまりなく言葉を選ばんとて
心を勞する勿れ。醉ひたる歌こ
そこよなけれ。そこに『朦朧』
は『精確』と相結べばなり。

神秘の情趣は最初から茫漠たるもので舊派の詩歌に見る思想感情といふ風な纏まつたものではない。直截明晰といふがごときは寧ろこれら新詩人の忌む所であつて、言葉を選び修辭に意を用ゐる舊派とは正反對の行きかたである。昔流の rhetoric を棄てて了つて、新技巧によらねばならぬとヹルレイヌは主張するので、彼が近代詩の革新者たる所以はここに存する。

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
　C'est le grand jour tremblant de midi,
　C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

これぞ覆面のうしろにある美し
き眼、眞晝の日の光、また秋の
ゆふべの空にかがやく星のかず
かず。

Car nous voulons la Nuance encore,

蓋しわれらが望むは影にして色

Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

にあらず。ああ影のみぞ獨り夢
に夢を結び、笛と角とを調合（あは）す
べき。

新詩人の期するところは、在來の詩歌、殊に佛蘭西の Parnassiens（パルナシアン）派の作物のやうに plastic な、形の分明（はつきり）した、大理石の彫刻を見るやうな要領を得たものではない。むしろその反對に、神祕的な幽致幻影を捉へようとするのである。望むところは色でなくして影である。明らかなる思想ではなくして、朦朧たる夢である。

更に此詩の最後の二節にはかうある。

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux, à d'autres amours.

今もまたいつも音樂をこそ。汝が
歌をして空飛ぶものたらしめよ。
よその戀に、よその國へと
天翔（あまかけ）り行く靈なりと思はしめよ。

Que ton vers soit la bonne aventure

朝風かほる薄荷、麝香草、吹きわ

Éparse au vent crispé du matin　　けて飛び行くものは汝が歌なれや
Qui va fleurant la menthe et le thym......　　…………他はすべて徒らなる文字
Et tout le reste est littérature.　　のみ。

最後の結句は、舊文藝に對する痛快なる冷罵である。

さてかういふ象徴詩人の心理を説明し、また詩と音樂との接近がどうして出來たかといふ由來を解釋するために、詩人の神經過敏から來る病的現象の一なる官能の交錯といふ事がいつも擧げられる。さきに本書第二講に於て神經の病的狀態のことを言つた時、詩人ラムボオが母音には色があると歌つた句を引出した（本書七二頁參照）。あれにはAは黑、Eは白、Iは赤、Uは綠、Oは青だとあつた。が近頃の文藝にかういふ例は必ずしも珍らしくないので、ボオドレイルが『香と色と音とは一致す』'Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent.'—*Correspondances.* と言つたのもこの一例である。露西亞のアンドレイエフの作で長谷川二葉亭氏の飜譯した『血笑記』（英譯には『赤き笑』Red Laugh とある）なども、戰爭の慘劇を寫して流血のすさまじき光景に人を戰慄させる作であるが、その表題の赤い笑といふのが既に象徴的ではないか。なほ樂器の種類によつてその音と色とを聯想して、竪琴（ハアプ）を白、ヴイオリンを青、横笛（フルウト）を黃、オルガンを黑と言つた詩人もあれば、或はまた母音を種々な感じに併せて、Aは偉大、Eは苦しみ、Iは鋭利、Oは情熱、Uは謎と言つた人もある。或

は、少し極端な例を擧げると、ヒュイマスンスの『逆に』（本書三六五頁參照）といふ作の主人公Des Esseintes（デゼッセント）侯こそは、實にデカダンの代表的人物で門外一歩を出でず、晝寢て夜起きるといふ風な全く不自然な人工的生活をのみ送つてゐる男である。此人は各種の酒を盛つた小さい管をいくつも列べて、それを樂器のやうに組み立て、stopを押せば欲しいと思ふ色々の酒が出てその味がみな一一に各種樂器の音になる。たとへば curaçao の味は竪笛（クラリオネット）の音に、anise の味は横笛に、kümmel brandy は oboë の鼻がかつた音に、gin や whiskyは cornet と trombone の音になる。だからそれを調合して飲むと、その味覺はこれら樂器の合奏を聞くと同一の感じを生ずるのである。なほ同じ主人公は嗅覺と色彩とを混同し、香料を嗅ぐ事によつて、よく美しい景色や姿を聯想する事が出來るといふ話も書いてあつた。

さてこの色と音との感覺の交錯することは、心理學の方で色彩聽覺 audition colorée（英語にも chromatic audition の語がある）と云はれてゐて、珍らしい例としては、日本でいふ『黄いろい聲』なども此類に屬するものだらうが、デカダン的天才の神經には特にこれが極端になつて、以上種種例に擧げたやうに、味覺も聽覺も視覺も、或は觀念感情も皆ごちやごちやに混同し錯綜して了ふ。靑色の情があれば綠色の音もある、赤い笑があれば紫の香もあるといふ風だ、例のノルダウ一流の說によればこれらは皆大腦の障害 cerebral lesion に起因するのださうだが、それは兎に角、神經が剃

刀の刄よりも鋭い近代人の感受性 sensibility でなくては、到底これは見られない現象だ。

さてこの官能交錯の現象が新藝術の上にあらはれて、さきにいつたヱルレイヌ及びその一派の象徴詩人の場合に於て、詩歌と音樂との接近となつた。彼等は音を以つてゑがき、色を以て歌ふ者である。言ひ換へれば、文字を以てあらはされた言葉を以て音樂や或は繪畫と同じ効果(エフエクト)を收めようと努めるもので、所謂『音畫』Klangmalerei の技巧を極度まで持つて行つたものである。この各種藝術の境界が混亂して、詩も音樂も繪畫も彫刻も皆ごつちやになつたといふ事は、一般近代藝術の特色であるといふ點に特に注意せねばならぬ。佛蘭西のゴオティエは、之を呼んで『藝術の轉換』transposition of art と稱した。畫家でありまた詩人であつたロゼッティが詩をゑがき畫を歌つたのは言ふまでもない。かの José-Maria de Heredia(ホセマリアドエレディア) の詩歌が燦爛たる色さまざまの寶石を鏤(ちりば)めた、或は染硝子(ステインドグラス)を見るやうな、はでやかな色彩を持つてゐる事も、皆この例に數へられるだらう。更に著しいものを言へば Wagner(ワグネル) のオペラがある、あれは詩も音樂も繪畫も建築もすべて今日までに發達したあらゆる種類の藝術を綜合し集成し、それによつて大規模の新藝術を起さうとしたものに外ならぬのである。更にまた最近の例でいへばホヰスラアの風景畫、あれもまた色彩の nuance を以て音樂の感じを出さうとしたもので、世に彼を呼んで色彩の樂人 colour-musician といふのは卽ちこのためで、その畫風が全く象徴詩人の場合と同樣である。所謂目で見る音樂 visible music をつくらうとするもので

ある。オスカア・ワイルドが嘗てから言つた『詩歌の享樂は主としてその能官的方面即ち先づ音の方から來るので、繪畫の場合もまた同樣である。內容たる題材とか思想とかはどうでもいい、寧ろそんなものを離れた色彩の symphony や配合から來るのでホヰスラアの畫は此點に於てすぐれてゐるのだ』（本書三八四頁參照）またペイタアの『文藝復興論』のうち Giorgione（ヷオルヂオネ）の畫派を論じた文中に、すべての藝術はその境界をはなれて、音樂の狀態に向つてあこがれる（all art constantly aspires towards the condition of music）事を說いたあの有名な一節を讀者は參照せられたい。また近代藝術に於て詩、畫、音樂などの genre（ジヤンル）の混亂は、全く表現（エクスプレッション）にのみ重きを置く結果だといふ有名な論を、米國ハアヴァド大學佛蘭西文學の教授 Irving（アアヸング） Babbitt（バビツト） 氏はその名著『新ラオコオン論』に於て說いてゐる。

さて以上述べた所によつて明らかな如く象徵主義は全く暗示 suggestion を以て根本とし生命とする藝術である。先づヱルレイヌによつて創められた此派の詩風を大成したと稱せられる詩人 Stéphane（ステファヌ） Mallarmé（マラルメ） は、此暗示といふ事に就いて嘗て下のやうに言つた。これは象徵詩のことを論ずるとき、いつも引合に出る名高い言葉であるが、ただ逐語譯だけでは或は解りにくいかと思はれるからこここには平易にそれを解釋しておく。

"La contemplation des objets, l'image s'envolant des rêveries suscitées par eux, sont le

chant : les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent ; par là ils manquent de mystére ; ils retirent aux esprits cette joie dèlicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un object, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un object pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements." *Enquête sur l'Evolution littéraire*, 1891.

事物を靜思冥想し、またそれによつて喚び起された心中の幻像が飛翔するとき、それが卽ち『歌』をなす。さきの自然主義の時代の高蹈派(パルナシアン)の詩人たちは、物の全部を細かく叙述して何もかも言つて了ふから、神祕的なところが少しもない、從つて讀者は恰も自分で創作する時と同樣な愉快が、こんな詩を讀んでは到底得られない。物を名ざして明らかにこれこれだと言つて了ふのは、詩興四分の三を殺(そ)ぐもので、少しづつ漸を追うて推量して行つてこそ詩の面白味は出て來るのだ、そもそも暗示といふ事が卽ち幻想であつて、象徵とは畢竟この不可思議の作用が最も完全に、うまく用ゐられたものに他ならぬ。心の或狀態を示さんがために少しづつ事物を喚び起し、或はまた之とは逆に、一つの事物を取つて色々に之を解釋したうへで、心の或狀態をそれから遊離させること、これが卽ち象徵である。

暗示とは十のものを三だけ言つて、あとの七を讀者の感ずるに任せるのだ、讀者が其作から得る興味は、即ちこの七を塡める所に生ずるのである。自分の鋭敏な感受性を働かして、讀者は恰もなかば創作するが如き態度で此種の作に對しなければならぬ。若しさうでなくて唯作の表面にあらはれた言葉だけを見てゐるやうでは、何の詩興も得られないばかりでなく、その言葉さへ不可解な場合が多い。詩歌以外の、例へば戯曲の方で言つても、マアテルリンクの初期の作『家内』、『アラディヌとパロミイド』等では、作中人物の言葉數は極めて少く、その少い言葉さへ甚だ平凡な對話か、然らずんば意味の曚朧たるものが多いので、つまり『沈默』が主になつて、讀者はそのうちから或暗示を得るやうに出來てゐるのだ、之を他のもつと感覺的な具體的な例でいふと、吾々が半醒半睡の狀態にあるとか、或は夢を見てゐるとかいふ時、換言すれば明瞭な意識的物質的生活を離れてゐる時には、屢この暗示が作用くものである。たとへば眠つてゐて胸の上に手を置いてゐると、その感覺が一種の暗示となり、恐ろしい敵と苦闘して胸を壓へられてゐる夢を見る。所謂 nightmare 幻影が見えるのだ。またこれは胃病やみの私の經驗をいふので甚だ可笑しいが、腹に不消化物が停滯してゐるとき、その感じがやがて暗示となり、沼の深い泥のなかで魚を捕つたなぞといふ夢を見る事がある。すべてかういふのはみな神經感覺に受けた一種の刺戟が暗示となつて、それによつて吾々自分でつくり出した幻想である。象徴詩も全く之と同様の行きかたで、近代人の殆ど病的だと言はれるほど鋭くなつた神經

の作用によつて、强い刺戟は忽ち一種の暗示となつて作用き、それが色々の情調となり、幻像となつてあらはれるのである。

かういふ風に象徴詩でいふ暗示もまた神經に與へる刺戟であるから、成るべくそれが强く鋭からんことを要するので、そのためには詩人は色とか音とかいふ詩の感覺的方面にばかり全力を注ぐのだ。ありとあらゆる技巧を用ゐて、まだこれでも足らぬかと言はぬばかりに、刺戟の强さうな詞句を列べ立てたのさへ多い。象徴詩は技巧にばかり重きを置くといふ非難は全くこれから來るのだ。勿論この技巧といふのは、舊文藝の修辭法のやうに單に思想感情に關するものとは全く性質を異にし、直ちに神經を刺戟しようとする新技巧であることは、さきにヱルレイヌの詩の中にも言つてあつた通りだ。

若し昔流に詩を內容と外形とに分けて言ふならば、象徴詩には外形ばかりで內容の絕無なのがある。言葉ばかり列んでゐて意味の薩張り解らないのさへ多いのは、上來いふやうな理由で寧ろ怪しむに足らない。すべて近代の人の鋭敏にしてまた淸新な感受性に對しては、言語といふものが、これはあらゆる他の事物でも皆さうだが、今までと異つた一種特別の作用をするやうになつた。詳しく言へば、在來はその意味によつて或一つの思想とか感情とかを傳へるに過ぎなかつた言語が、今やそれらよりも遙かに微妙な、色彩や音律の感じをさへ伴ふやうになつたのが、かかる新詩風の起つた一原因だと思はれる。之を要するに象徴詩は刹那の印象或は情調といふやうな inffable なものをあらはす

べく、あらゆる技巧を用ゐて、言語の能力が達し得る最極限を盡くした藝術だと見るべきであらう。

象徴詩が世間一般から受ける非難はその晦澁難解といふ點にある。なかにもトルストイ伯の如きは、かういふ攻撃者の最も著しい者であつた。元來が藝術は誰にでも理解せられ翫賞せられる物でなくては駄目だといふのが伯の持論であつたから、象徴詩の如き最高級の藝術趣味を代表したものは、當然お小言を頂戴するわけである（杜伯『藝術論』、英譯 What is Art 第十章參照）。おもへば此難解といふ事は象徴詩本來の性質上やむを得ないことなので、第一、情調とか氣分とかいふものが既に思想感情のやうな分明な纏まつたものではなく、茫漠たる捕捉すべからざるものである。そのうへまた此派の詩人は、言葉のうへに前人の未だ曾て試みなかつた新しい纖細な技巧を用ゐ、音律の一昂一低にも、一語一句の末にも、到底神經の鈍い凡俗には解し得られないやうな幽致を託さうとする。だから詩人と同じだけの鋭い感受性を持つてゐない者には、折角の暗示が何の役にも立たず、全く不可解なる一種の謎語に過ぎないものとなるのである。

マラルメは自ら『詩には必ず謎語あるべき也』Il doit y avoir toujours énigme en poésie とさへも云つた位で、その詩は難解の最も甚だしきものとして聞えてゐる。此詩人が詩作の順序に就いては、シモンズ氏の著『文藝に於ける象徴派の運動』のなかに下のやうに說いてあるが、これは一般象徴派の難解なる所以をよく說明してゐると思ふからここに大意だけを摘んで譯する。

明らかに名ざすのは打ち壞しである、暗示することこそ創作するものだと、これがマラルメの主義である。また詩の中には『樹木の茂りたる森そのものではなく、例へば森林の恐ろしさ、木の葉に漂ふ靜寂のひびき』をこそ歌ふべきで、これ以外のものを取入れるのは、よくないと彼はいふ。そこで森の恐ろしさといふ一つの感じを取つて、彼は先づ最切に腦裡でそれを rhythm にする、まだ少しも言葉にはなつてゐない。するとそれから思想が段々その感じの上に凝集しはじめる。忍びやかに、こつそりと用心に用心をかさねて、言葉が最初は沈默のうちにそこへあらはれて來る。ところがこの言葉といふ者は神聖を壞すもので、それが明瞭になればなる程はじめの『感じ』は段段かくれて了ふ。ただ肝腎のリズムといふものがあるから、それをたよりに言葉は一つ一つ出て來て使命を傳へる。そこで一つ詩が出來たとする、それがまだ極めて不完全な間は、全體の連絡もわかれば構造も理解が出來る。大抵の詩人ならばそれで滿足して詩はもう出來あがつてゐるのだが、マラルメの場合はここが詩作の第一歩になるのだ。即ちそれから言葉を一つづつ細工して、この語の色が惡いからといつては一つ變へ、あの語の音が面白くないといつてまた一つ變へるといふ風だ。前に用ゐた image よりは、もつと珍らしい旨いのが心に浮ぶとそれを使ふ。かうしていよいよ終に詩が出來あがる時分には、最初の折からここまでの徑路はすつかり掻消されて了つて痕跡は無くなつてゐる。詩人當人だけは最初の感じから此詩の出來あがるまで、一々の連絡がちやんと自分でわかつてゐるだらうが、讀者の方では最後の結果だけを見せられるのだから、何の事はない、謎を出してそれを解く key を取上げられたも同然、讀者が五里霧中に彷徨するのは無理もない。

——The Symbolist Movement in Literature, pp. 128–130.

なほ最後に言ひ添へたいのは、かういふ近代の抒情詩は多く皆極めて短い詩形を用ゐてゐる。無論

かのホオマアやミルトンの作のやうな長い叙事詩の領分は全く小說に奪（と）られて了つて、近代文藝には跡を絕つた。だから近代の詩といへば主として抒情詩であるが、それがまた甚だ短いのが多い。その理由はさきに短篇小說の條に述べたやうに、神經や情緖の興奮刺戟は到底さう長い時間を持續するものでないのは、詩人ポオが既に言つた通りだ（本書三一一頁參照）。ことに象徵詩などは純然たる一つの暗示に過ぎず、また銳い一瞬の刺戟を重んずるのだから、短い上にも短いことを必要とする、そのためなほさら意味の連絡も何もないやうな謎語になる。或ものは電報の文句のやうなのさへある位だが、これらの特色は皆要するに近代詩の本質上免るべからざることだ。

　ここに象徵詩の作例として、二三の名高い詩篇を引用しよう。さきに述べたやうに、象徵といふうちにも色々の種類があるので、たとへば本書四〇一四一頁に引用した白耳義現代の詩人ヴェルハアレンの『漁夫』などは、象徵とはいへ、實は諷喩（アレゴリイ）に近いものであらう。また愛蘭の神祕詩人イエイツの名作で、左に引用するものなども同じ類に屬する。これは先年雜誌『明星』の誌上に私が譯したのがあるから參考としてそれを原詩と共に掲げておく。

Had I the heavens' embroidered cloths,
Enwrought with golden and silver light,
The blue and the dim and the dark cloths

Of night and light and the half light,
I would spread the cloths under your feet;
But I, being poor, have only my dreams;
I have spread my dreams under your feet,
Tread softly because you tread on my dreams.

光明の、
こがね白がね織りなせる、
あまつみそらの繡衣
白晝と夜とたそがれの、
碧や、うすずみ、ぬばたまの、
染めわけ衣われ持たば、
君が裳裾のしたにこそ、
敷かましものを、かひなしや。

われの夢路を通ふ君、

み足のもとのこの敷裳(しきも)、
われのおもひの夢なるを、
やをら行きませ、夢のうへ。

隔行の終に同一の語を繰返してあるなどは、よほど聲調に工夫を凝らしたものだ。一篇の解釋は讀者の取りやう次第で色々にならうが、詩人が戀人に自分の歌を贈るといふことを、皇后などの歩ませらるる途に美しい絹を敷いた古代の風習に寄せて歌つたものだと見て可(よ)からう。解釋はとにかくとして、『君がみ足のもとに敷くはわが夢』などの句を、私はいふに言はれぬほど美しいと思ふ。さて、も少し込み入つた象徴詩の例として、獨逸のデエメルの一首を引かう、これは或評家が此詩人の最大傑作だとまで言つた詩だ。

UEBER DEN SÜMPFEN

Wo wohnst du nur, du dunkler Laut,
du Laut der Gruft?
Was rinnt und raunt durch Schilf und Duft
und glüht wie Augen durch die Luft,
durch Rohr und Kraut?

沼の上(大意)

今いづくにありや、爾(なんぢ)暗き聲、
なんぢ洞窟の聲、
蘆と霧とをめぐりて耳語(ささや)くは何ぞ。
空中に、また草間(くさま)を過ぎて、
眼のごとく輝くは何ぞ。

Es lehnt die Nacht am off'nen Tor
und weint und winkt.
Zwei graue Hunde stehen davor
und lauschen mit geneigtem Ohr,
wie's klingt,
lockt, blinkt.

開きたる戸に凭りし『夜』は、
　かつ嘆きかつ瞬く。
灰色の二匹の犬その前に立ち、
　耳かたむけて盗聴きす、
　そのひびきを、
　その誘惑を。

許家はいふ、この聲とは即ち罪惡である、その強い恐ろしい誘惑の力が天地の間に漲つて、到る處に耳語いてゐる。二匹の犬は即ち恥と義務とを象徴にしたものだと。とにかく言葉といひ音調といひ、何だか氣味わるく人に迫るやうな詩だと私は思ふ。また之と趣を同じうしたものに、ヹルハアレンの『譬へ草』の一首がある、

PARABOLE.

Parmi l'étang d'or sombre
Et les nénuphars blancs,
Un vol passant de hérons lents
Laisse tomber des ombres.
Elles s'ouvrent et se ferment sur l'eau

たとへ草(大意)

ほの暗き黄金の沼に、
睡蓮白く咲くところ、
天翔り行く鷺は、
静かに影を落しぬ。
水の上に開きてはまた閉づるその影、

Touttes grandes, comme des mantes;
Et le passage des oiseaux, là-haut,
S'indéfinise, ailes romantes.
Un pecheur grave et théorique
Tend vers elles son filet clair,
Ni voyant pas qu'elles battent dans l'air
Les larges ailes chimériques.

廣くさながら上衣(うはぎ)に似たり。
空たかく、鳥の通ひ路、
ゆくへも知らず漕ぎゆく翼。
賢(さか)しげなる漁夫は、影を見て、
清き網を投ぐれども、
空に羽ばたきの音たかき、
大なる翼を見ることなし。

Ni que ce qu'il guette, le jour, la nuit,
Pour le serrer en des mailles d'ennui,
En bas, dans les vases, au fond d'un trou,
Passe dans sa lumière, insaisissable et fou.

また見ることなし、日に夜に、
倦怠の網にをさめん、
溝(みぞ)のうち洞穴(ほら)の底に窺ふもの、
遠方(をちかた)に光のなかを過ぎ行くを。

評家は之を解していふ、漁夫とは卽ちわれら凡俗、僞りの黃金で飾られた醜穢の沼に網をうち、名利を求むる者の謂である。理想の鷲は頭上を高く飛んで影を沼の上に落してゐるが、それは遂に捉へ難い。俗衆は飽くまで現實に執して、ただ空しく理想の影を追ふに過ぎないといふのが、此詩の解釋である。或は眞理を求むる人の遂にそれを捉へ得ない悲愁を歌つたと見るも、それは讀む人々の解する

がままである。若しまた象徴詩の音樂的方面を最もよく示した作は、ヹルレイヌの詩篇のうちで最もひろく人口に膾炙した次の二つに如くものは無からう。殊に『秋の歌』の如き、之を誦するを聞けば、佛蘭西語を全く解し得ない人にすら一種の音樂として、晩秋のそこはかとなき悲哀の情趣を傳へることが出來るであらう。『大意』の代りに今度は英譯を併せ掲げておく。前の方の月下の吟は、獨逸のデエメルの非常に名高い翻譯もある。

原　詩	英　譯
La lune blanche	The wood's aglow
Luit dans les bois;	With silver moon;
De chaque branche	From every bough
Part une voix	Soft voices croom
Sous la ramée.	In green alcoved,
Oh bien-aimée !............	"O well-beloved !
L'étang réflète,	And deep is set,
Profond miroir,	In the pool's glass,
La silhouette	A silhouette,
Du saule noir	Dark willow's mass,
Où le vent pleure............	Where the winds weep;

Rêvons, c'est l'heure.

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise............
C'est l'heure exquise.

'Tis time to sleep;

Tender and vast,
A quietness seems
To fall, at last,
From heaven as streams
The rainbow star;
The hour is rare!

CHANSON D'AUTOMNE.

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant

SONG OF AUTUMN.

The wailing note
That long doth float
From Autumn's boy,
Doth wound my heart
With no quick smart,
But dull and slow.

In breathless pain,

Et blême, quand
　Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens,
　Et je pleure.

Et je m'en vais
Au vent mauvais
　Qui m'importe
Deçà, delà,
Pareil à la
　Feuille morte.

I hear again
　The hour ring deep,
I call once more
The days of yore,
　And then I weep.

I drift afar
On winds which bear
　My soul in grief.
Their evil force
Deflects its course,
　Like a dead leaf.

ヹルレイヌの病的傾向をいかに惡しさまに罵る人でも、此二篇だけは口を極めて激賞し、佛蘭西抒情詩の最上なるものだとさへ言つて居る。

四　耽美派と近代の詩人

カァ・ワイルド――ダンヌンチオ――惡魔派詩人ボオドレエル――その詩境――詩集『惡の華』――米國の詩人ポオの影響――かかる詩風の系統――近代詩の變遷（浪漫派より高踏派を經て象徴主義へ）――自由詩――米國のホヰットマン――最近に於ける反動――（參考）

最後にこの一節を設けて、歐洲近代の詩界に最も著しい現象で、なほ言ひ洩らした二三の事項を補つておかうと思ふ。

近代の如き功利唯物の時勢に、文學もまた從つて散文的となつたのは自然の勢であるが、獨り詩歌――殊に抒情詩の側のみは、にはかにさうは行かなかつた。純粹な詩人的性情の人は、無理にでもかかる散文的な時勢に反抗し、俗衆の生活から逃避して別に『藝術の宮』に隱れ、或は所謂『象牙の塔』に獨り寂しい詩美の領域を見出さうとした。ただその詩美の領域は決して舊文藝に見る如きものではなくて、全く特殊な近代的意義を有するもので、それが卽ちデカダン詩人の生活である事は、既に前段にいくたびも述べた通りである（本書一三八――一四〇頁、および一五五――一五八頁、デカダンの條。同二〇五頁『藝術のための藝術』の條等參照）

これら近代の詩人は常に世の俗衆を眼下に見下して共に語るに足らずとなし之を呼んで vulgar herd といひ、bourgeois となし、また Philistine と貶してまつたく相手にしない。その一般社會に對する態度は、すべての點に於て、飽くまでも反抗者 révolté のそれである。彼等は純然たる『藝術

のための藝術』の人であつて、現實生活とか、社會とかいふものからは成るべく遠く離れようとする。たださへ天才は社會と相容れないのが常であるが、彼等の場合に於て特にそれが甚だしい。何事にも極度に自我を主張し個性を發揮しようとするため、到底周圍との間に妥協調和の道がないのである。シモンズ氏が詩人ヹルレイヌを論じた一節にかうある、――社會の法則は常人によつて、常人のためにつくられたものだ。が、天才は根本的に異常のものである。詩人と社會とは到底相容れざる反對のもので、時には兩方の間に妥協の成立することも無いではなからうが、ヹルレイヌの性質にはそれが全く不可能であつたと。これは何もヹルレイヌに限つたわけではなく、すべての近代詩人に就いてみな同樣である。

近代の詩人が社會を遠ざかり俗衆の生活から逃れようとするのは、純然たる厭世的の意味ではなく、また勿論日本でいふ俳味とか風雅とかいふ消極的超然的態度のものでもない。却つてこれらとは正反對の積極的なもので、人生の妄執飽くまでも強く、樂欲や歡樂 volupté の甘きを貪つて、ありとあらゆる新しい感じ新しい刺戟を漁らうとする。『毎瞬時から、その瞬時が與へ得るすべてを吸ひ取らうとする』(シモンズ氏の語)者だ。人生のすべての詩的享樂の機會を逸しないやうにして、その眞味の底の底までも味はひ盡くさう、そしてそれによつて精神生活の内容を充實せしめ豐富ならしめようとするので、此點に於ては享樂主義 Dilettantism の態度が確かに彼等の一面である。ことさらに不自

然な人工的空氣のうちに生きようとし、肉感の興奮刺戟を貪るのも、皆かういふ意味の享樂主義から來るのである。深く人生を知らんと欲すれば、先づ深く之を愛しなければならぬ、即ちかれらは人生に對する熱烈な愛慕者たるの點に於て、世にいふ厭世家とも異なれば、また東洋流の世外閑人や風流人とも全く趣を異にして居る。

以上の特色を具へたものには、先づ耽美派即ち Æsthetes の名によつて呼ばるる一派があつた。かれらは平凡なる俗衆の生活を離れ、別に人工的な詩の世界をつくつて、その中に生きようとする人人であつた。換言すれば美を以て人生の中心とする者で、從つて物質的な時潮を厭離するは勿論のこと、その生活は常軌を逸し一般社會の道德を無視するのであつた。此耽美派の運動は今から三四十年以前、英吉利で盛に行はれたもので、此國近世の大詩人であるスキンバアンや Morris などが、普通にその始祖であつたと目されてゐる。しかし實生活に於てもまた作物に於ても、最もよく此派を代表してゐる者は、勿論かのオスカア・ワイルドであつた。かれの著『意向』の中に『審美は倫理よりも高し、それはなほ一層靈的なる世界に屬すればなり。美の鑑識こそ吾人の到達し得る最上の極微の點にして色彩の感覺の如きすら、正邪の念よりは遙かに多く個性發展の上に重大の意義を有す』と言つたのは、實にその根本的主張であつた。既に前にも言つた如く、かれは純然たる『藝術のための藝術主義の人で、道德だの、現代生活だの、人生問題だのを中心とした作品は、似而非藝術に過ぎな

いと喝破した（本書二〇七頁參照）。又嘗て佛蘭西浪漫派の驍將 Gautier が淡紅色の胴衣 gilet rouge を着て、自作の詩を歌ひながら街を歩いたと同じく、ワイルドも耽美衣裳 aesthetic costume といふ奇抜なものを拵へ、それを着て都大路を練り歩いたものだ。何でも、世間の俗物が着るやうな物では駄目だとか言つて、色の派手やかな中世風の衣物を着て、向日葵と百合の花をつけ、それに手には孔雀の羽を持つて、倫敦の目抜きの場所 Pall Mall のあたりを歩いて、人目を聳てしめた。かれの作物に至つては無論かかるデカダン風が一層よく現はれてゐて、先づその傑作といはれる『ドオリアングレイの繪姿』The Picture of Dorian Gray は、全く小説の形を借りて耽美主義を説いたものである。が、それよりもよつとよくワイルドの特色を發揮したものは、有名な戯曲『サロメ』Salomé である。この作中人物の運命は、卽ち作者其人の運命だと言つてもよい位で、社會道德を無視し情熱の奔放に任せて、遂に身を破滅の淵に陷れたワイルドこそは、此『サロメ』の作意そのままを實生活の方で行つたものであらう。

『その詩境は情熱の歡喜、官能の悅樂、觀照に於ける陶醉にある、また形體と情調と思想とに醉ふものである』leidenschaftliche Entzückung, Sinnenfreudigkeit, Trunkenheit im Anschauen, Berauschung im Formen, Stimmungen, Gedanken とは、獨逸の或名家がダンヌンチオを評した言葉であるが、これはまた確かに耽美派の一面を言つたものだと見て可い。おもへば情熱を貴び技巧美を重ん

ずる等の點に於て、この南歐の文豪の如きもまたワイルド一派が享樂耽美の風と相通ずる所あるは勿論だが、それらよりも、本當の詩人として著しくこれらの特色を發揮し、また『藝術のための藝術』を以て立つ者には Baudelaire（ボオドレエル） 以後の佛蘭西詩壇の諸星がある。

ボオドレエルが文藝史上の地位は、浪漫主義者（ロマンテイシスト）の最後の者であると共に、また近代の神祕象徵詩派の始祖としてである。先づヹルレイヌをはじめ、佛蘭西の方は言ふまでもなく、現代のヹルハアレン等に至るまで、歐洲の近代的詩人にして、直接に或は間接に、かれの流を汲まない者は殆ど一人もないのである。その得意の詩境といへば先づ怪異とか險奇とか或は悽愴とかいふ文字で形容せらるべき深い暗黑の影に包まれたもので、世にいふ病的人工的藝術の極致を盡くしたるやの觀がある。現にかれ一派の詩人に惡魔派 Diabolists の名があるのは、全く此病的傾向を指したものだ。この點に就いて、米國の評家 Huneker（ハネカア） の書いた本に面白い說明があつた、卽ちブラウニングが少女 Pippa（ピパ） をして歌はせた樂天的信仰の歌の結句『神そらに在（お）はす、世はすべて事もなし』をもぢつて、その正反對に、God を Devil と書き代へ、

'The *Devil* is in heaven
All's *wrong* with the world!'

とやつたら、それこそボオドレエルの motto になるだらうと言つたのは面白い。また嘗てユウゴ

オも此詩人に向つてから云つた、『君はわれらが未だ知らざる恐ろしき光もて藝術の天を蔽へり、君は新しき戰慄を創始せり』"You invest the heaven of art with we know not what deadly rays: you create a new shudder" と。詩集『惡の華』Les Fleurs du Mal には、かれがことさらに、不健全にして醜穢な方面に詩美を求めたあとが到る處に見える。今試に『死のよろこび』と題した一首を此集から引用して詩風を示さう。このデカダンの天才が hashish や鴉片に醉うた時、いつもその倦み疲れた腦神經をなやましたものが、物凄い『死』の幻影であつたといふ事實を、讀者は思ひあはせるならば、この一篇の詩情がよく味はゝれるであらう。

LE MORT JOYEUX

Dans une terre grasse et pleine d'escargots
Je veux creuser moi-même une fosse profonde,
Où je puisse à loisir étaler mes vieux os
Et dormir dans l'oubli comme un requin dans l'onde.

Je hais les testaments et je hais les tombeaux;

死のよろこび(大意)

濕りがちなる土のうち、蝸牛(かたつむり)群がれるなかに、
われ自ら深き墓穴(はかあな)を穿たん、
そこにわれ老骨を埋め忘却のうちに眠るべく、
さながら鱶鮫(ふかざめ)の水中に沈むがごと。

われは遺言を忌み、墳墓を厭ふ。

Plutôt que d'implorer une larme du monde,
Vivant, j'aimerais mieux inviter les corbeaux
A saigner tous les bouts de ma carcasse immonde.

死して人々の涙を求めんよりは、
むしろ若かず、生きながら鴉を招きて、
わが腐肉のはし／＼より血を吸はしめん。

O vers! noirs compagnons sans oreille et sans yeux,
Voyez venir à vous un mort libre et joyeux!
Philosophes viveurs, fils de la pourriture,

ああ目なく耳なき暗黒の友、なんぢ蛆
頽敗の子なる放蕩の哲學者、
また自由なる喜びの死人は、みな爾に行かん。

A travers ma ruine allez donc sans remords,
Et dites-moi s'il est encor quelque torture
Pour ce vieux corps sans âme et mort parmi les morts!

痛悔（くやみ）なくわれの屍に喰ひ入りて、
蛆よわれに問へ、魂なく、
死の中に死したる腐肉になほ苦痛ありやと、

同じ詩集の中に、この類の句は始ど隨處に見られる、

'Une odeur de tombeau dans les ténèbres nages,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage

墳墓のにほひ闇のうちに漂ひて、
おぢ／＼とわが足は沼のほとりに、
思ひがけなき墓と冷き蝸牛（かたつむり）を蹈みぬ。

Des crapauds imprévus et de froids limaçons.'

——*Le Coucher du Soleil romantique.*

またボオドレエルが自分のことを、破鐘にたとへて歌つた下のやうな物凄い句がある。

Moi, mon âme est fêlée, et lorsqu'en ses ennuis
Elle veut de ses chants peupler l'air froid des nuits,
Il arrive souvent que sa voix affaiblie

わが靈は破れたり、その倦怠に、
鳴らす響は夜窓の空を渡れども
聲はかすかに弱りはてたり。

Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie
Au bord d'un lac de sang. sous un grond tas de morts,
Et qui meurt, sans bouger, dans d'immenses efforts!

最後の呻吟は傷を負ひたる者の
血の湖の岸に棄てられ、山なす屍の下に、
身動きもかなはず死する悶死の聲か。

——*La Cloche Fêlée.*

死と頽廢と、又腐肉と燐光と敗血とは、いつも彼の詩境であつた、彼は恐怖の美 beau dans l'horible を歌ふ詩人であつた。その詩集一卷、題して『惡の華』といふ名が既に內容を語つてゐる。人呼んで

これを地獄の書といひ、罪惡の聖書といふに至つたのは決して偶然ではない。一方に於て俗流の生活を蔑視し逃避せんとする詩人的性情が他の側に於て近代のデカダン的情調と相結んで、遂にかういふ bizarre な險奇な Satanism を生ずるに至つたのだ。かういふ藝術は眞珠と同じく、美しい、そして病的な産物であると或人の言つたのは面白い言葉である。今の白耳義の新詩人に Albert Giraud（アルベエル ジロオ）といふ、これも矢張り同じ流を汲む厭世詩人でボオドレエル以後のボオドレエルだとまで云はれる人があるが、或評家は此詩人を論じて、『彼は心靈の泥ふかき底を攪拌（かきま）ぜ、奇峭にしてまたよく洗錬された歡樂の病的詩趣を味はふ事をよろこぶ』Il se plaît à remuer le fond vaseux des âmes, à goûter le charme morbide des voluptés rares et raffinées といつた此言葉は、よくかういふ詩派全體の特性を示したものだと思ふ。

併し溯つて考へると、この惡魔的 démoniaque な詩境を初めて開拓した者は、あの氣味の惡い『鴉の歌』The Raven の作者、米國の詩人ポオであつた。彼が怪異な病的傾向は勿論のこと、短詩の形を主張して詩の音樂的方面に重きを置いた點などが尠からず英獨佛諸邦のデカダン詩人に感化を及ぼした。英吉利のロゼッティ先づ之に動かされて、それがやがてスキンバアンやモリスを加へたラファエル前派 The Pre-Raphaelites（P・R・B・卽ち Pre-Raphaelite Brotherhood といふも同じ）となり、再轉して耽美派となつたのは前述の通り、佛蘭西ではいま言つたボオドレエルが先づポオを譯して眞先にその感化をうけ、次

いでそれが Barbey d'Aurevilly やギリエ・ドウ・リイル・アダムを生じ、また後の高蹈派や象徴派のもとをなした。それがまた獨逸の方へも移つて、今日のデエメルに至るまですべて皆おなじ系統を引いてゐるのである。いま歐洲近代詩に於ける變遷のあとを一言して此講義を終らうと思ふが、此方面に於ても常に新思潮の急先鋒となり、中心となつた者は要するに佛蘭西であつた。

十九世紀のなかば頃、舊浪漫派の詩歌はギニイやミユッセエで旣う發達の極點に達し、弊竇も亦從つて生じた。此一派の殿將とも目すべきゴオティエに至つては旣に情熱派から自然派へ、主觀主義から客觀主義へ移らうとし、不羈奔放の詩風は轉じて精確と嚴正とを重んぜんとする兆候を呈したのでゴオティエの地位はつまり舊を承けて新を起さうとする過渡期にあつた。そこへ新しく現はれた反抗者が卽ちルコント・ドウ・リイルによつて創められた高蹈派（これは le Parnasse contemporain といふ一派の詩を集めた物の表題から取つた名だ）で、これはちやうど小說の方の自然派に相當するものであつた。卽ち感情や想像を斥けて寫實を重んじ、自我を抑へて冷やかな客觀美を貴び『無感』impassibilité を標榜した。同時に詩形の完美を求むる點に於ては眞に技巧の最高極致を盡くしたもので、詩歌に音樂彫塑の美を加へたのは全く此一派の功であつた。

しかし抒情詩に於て情緖を抑へようとか、或は少くとも主觀的情緖を客觀化しようとかいふのが旣に隨分無理な苦しい注文で、それは固より永續はしなかつた。自然の勢としてここに一轉機を生じな

ければならぬ、そこで起つたのが即ち前に述べたヱルレイヌ等の象徵派である。さきの高踏派の『無我』に對して我を主張し、萬象の裏面に更に深い靈的の意義を尋ねて、客觀の世界を以て單にその象徵なりと見做す詩派で、直接このヱルレイヌに感化を與へたものこそ、即ちかのボオドレエルであつた。

象徵派の詩歌に就いて、なほ一つ特筆大書すべき事は自由詩である（本書四二三頁參照）。昔から詩といへばみな平仄とか押韻とかを大切にしたものであるが、近代には一切さういふ制約を無視し、有形の律格によらずして、却つて一種微妙な言語の音樂によつて、直接に詩人が內部生命の脈搏鼓動をそのまま傳へようとする散文詩が起つたのだ。ヱルレイヌの死後、象徵派の旗頭と目された Henri de Régnier も『詩のリズムさへ美しければ綴音の數は構やしない』Qu'importe le nombre du vers si le rhythme est beau. とまで斷言した位だ。勿論、自由詩そのものは遠く十七世紀の昔に伊太利から佛蘭西へ輸入されて、現に當時 Racine の悲劇『アタリイ』Athalie の合唱にも用ゐられた例はあるが、彼と此とは全く意味が異ふので、近代詩人が感ずる情調は到底在來の詩形ではあらはされない、韻律は內容それ自ら自然に流れ出でるので、これは全く詩人が內部生命の要求に應じて無形式に叫び出すの外はないといふ主張から來たのだ。一方から言へば、これも一切過去の形式を破棄しようといふ近代藝術一般にわたつての特色があらはれたに他ならない。すでにヱルレイヌも在來の高

蹈派(ナシアン)なぞの押韻過重の弊を罵り、不定形の詩といふものを唱へた。勿論自由詩といふことには、倘米國の詩人 Whitman(ホキツトマン) の韻も何もない詩、即ち unrhymed, loose, rhythmic prose の及ぼした影響が非常に著しかつたので、獨り佛蘭西のみならず獨逸の Holz(ホルツ), Schlaf(シユラアフ), それから Paul(パウル) Ernst(エルンスト) などの諸詩人もその感化を受けて同じ試みをやつてゐる。ただごく最近に至つてはまたこの反動が現はれて、却つて古典風(クラシック)の詩形が用ゐられるに至つた。たとへば白耳義のヹルハアレンなども、以前は勿論この自由詩をやつてゐた人であるが、その最近の詩集『至上律』Les Rythmes souverains に至つては、また正式な alexandrine 即十二綴音詩の古格に近い詩形を用ゐてゐる。

(參　考)

○本書四一六頁に述べた象徴の意義に關して、なほ左の說をも參照せられたい。短いから原文をも引用しておく。

"Le Symbole dégage des singes mystiques de la nature, c'est une âme cachée qui ressemble fort à la nôtre, c'est pourquoi le symbole est possible.

"Il s'agit de forcer la nature à livrer son secret, les apparences des choses à révéler ce qui se dissimule sous la diversité de leurs aspects et la vie universelle à venir se confondre avec l'existence de celui qui l'interroge."——E. Vigié-Lecocq : *La Poésie Contemporaine*, 1884

『象徴は神祕の表號を自然より引き離したるもの、そはかくれたる靈にして、吾等の靈と酷似せり、これ象徴の可能なる所以なり。

自然をして强ひてその祕密を示さしめ、事物の現象をしてそが種々相のもとに蔽へる所のものを現はさしめ、普遍の生命をして、そを尋ぬる者の生命と混和するに至らしむるものこれ象徴なり。』

○象徴主義の語を極めて廣い意味に解し、散文に於ける自然派と詩に於ける高蹈派に對する反動として起つた最近文學一般の總稱であるやうに見做す評家もある。一例をいへば今の佛蘭西の文壇に於て第一流の批評家として、また象徴派の詩人として、小説家として、その多方面の奇才を恣にしてゐる Remy de Gourmont は『假面集』第一卷の自序に於て下のやうに言つてゐる。(この『假面集』はマラルメ、ヹルレイヌ以下象徴派の詩人五十餘家の批評で、それに Vallotton の技をふるつた名詩人の肖像を一枚づつ挿んだ二冊本である。)

『浪漫主義とは何ぞやといふと、それは說明するよりも感ずる方が容易い。象徴主義とは何ぞ、これはまた字面どほりに拘泥して狹く解釋するならば殆ど無意味になるが、そんな事にお構ひなく考

へて見ると下のやうに言はれる、即ち文學に於ける個人主義、藝術の自由、傳習形式の放棄、新奇、否な怪異にすらも赴かうとする傾向だ。またかうも言はれる、象徵主義は理想主義だ、社會的傳說の蔑視、反自然主義である。人生に於ては特徵たるものより以外を取らず、甲の人と乙の人とを區別するに足る行爲だけしか注意しない、結果たり要點たるものより外には實現しようとしない、さういふ傾向を指していふのである。つまり詩人にとつて象徵主義は自由詩と結合したもの、謂はば襁褓を離されて、わかいからだが思ふままに飛び廻り、檢束と繫縛を脫して自由に嬉戲するやうなものだ。』

——Le Livre des Masques, Préface, p. 8.

だからグウルモンに言はせると、象徵主義といふ名目はつまり一個の符牒に過ぎないので、要するに自然派衰亡以後に起つた理想主義の新藝術といふほどの意味になるのだ。

おなじく象徵派の詩人であつて、また此新文藝の開拓者の一人を以て自ら任じてゐるGustave Kahnは、下のやうに論じてゐる。これはかれの論集『象徵派と頽廢派』の冐頭の一篇『象徵主義の起源』Les Origines du Symbolismeから引用したのである。

『象徵主義といふ言葉がその意義と廣さを取るやうになつたのは此時以來だ。もとより此言葉が非常に精確だといふのではないが、さりとて色々異なつた努力を一言にして言ひあらはすといふ事は

隨分困難な話である、そして象徴主義といふ名はつまり浪漫主義(ロマンテイシズム)といふものに當るわけだ。Paul(ポオル) Adam はかつて象徴の教義(ドグマ)を書かうと言ひ出したことがあつたが、私のやうな破壞的批評的な性情のものには、此教義(ドグマ)といふ言葉が既に大變厭(いや)であつた。で、主として象徴といふことを說いた人はマラルメであるが、かれはこの象徴の語に綜合(サンテエズ)と同意義ありとなし、且何等の批評的說明もなしに象徴とは活ける飾られたる綜合に外ならざるものと考へたのである。象徴家諸家の間の結合(ユニヨン)がどうして出來てゐるかといふと、藝術に對する熱愛と、前時代に認められなかつた人々に對する共同の愛情とが基(もと)になつてゐるが、その外にまだ過去の慣習を否定する團體として特に此一致は出來たのである。詩歌小說上の傳說を排すること、讀者の無智の然らしむる所なりといふ口實のもとに他の意向に應じて書くが如きこと無きこと、高蹈派(パルナツシアン)の行き詰つた藝術を排すること、殆ど拜物教(フエテイシスム)の域に達したるユウゴオ崇拜熱に反對すること、小自然主義者の無味平凡に抗議すること、くだらぬ雜談小說や平易な記錄(ドキユマン)小說を撤去すること、綜合を試みんがために小さき分擗を排棄すること、外來思潮にして若し露國西亞人やスカンディナギア人のそれの如くに默示者たるものあらば、深く之に意を留むること、先づこれらが象徴派諸家の共同一致の點であらう。そして此象徴派の起源ともいふべき一八八六年から出來た具體的結果として出たものを何かといへば、それは卽ち自由詩の創設であつた。』

——Symbolistes et Décadents p. 51.

〇本書四二五頁以下に述べた色と音との感覺交錯のことは、昔からその例に乏しくない。十八世紀の前半すでに『色彩の琴』clavecin des couleursといふものを造つて、音を目で見られるやうにして色彩の言葉でそれを解釋しようとした者がある。遠く十七世紀の Locke の本にも喇叭の音の中に深紅色を見たといふ盲人の話が出てゐる。またルソオも『音はそれが色彩の印象を生ずる時に於て最も人を動かす』と主張した。アルフレッド・ドゥ・ミュッセは、fa は黄、sol は赤、『ソプラノ』の聲は金髪（ブロンド）の色、『コントラルト』の聲は暗褐色だと論じた。

近刊の獨逸の文學雜誌 Das Literarische Echo (14 Jahrgang: Heft 15. Mai 1912) の卷頭に Hans Thummerer といふ人が『色彩聽覺（オオディション、コロレ）』といふ一文を掲げて、これは以前から浪漫派の文學にあつた特徴の一つだと論じてゐる。此論文によると Petrich の著 Drei Kapiteln von romantischen Stil（一八七八年）には、このことを『官能領域の合同』Sinnesgütergemeinschaft と名づけてゐるさうだ。著しい一例をいへば、獨逸浪漫派の旗頭とも云ふべき Ludwig Tieck の作 "Franz Sternbalds Wanderungen" の主人公シュテルンバルトは畫家であるが、彼は夜告鳥（ナハティガル）の聲を畫に描きあらはさうとした。『葉も花も旋律の曲のやうに、また彈ぜられたる琴の絃（いと）のやうに現はれぬ』といやうな句もその中にある。そして次に論者はティイクの作 "Prinz Zerbino" の中にある下の句を引用してゐるが、それも參考になると思つたからここに轉載する。

Die Farbe kiingt, die Form ertönt, jedwede
Hat nach der Form und Farbe Zung' und Rede;
Was neidlich sonst der Götter Schluss getrennt,
Hat Göttin Phantasie allhier vereint.
So dass der Klang hier seine Farbe kennet,
Durch jedes Blatt die süsse Stimme schein,
Sich Farbe, Duft, Gesang Geschwister nenn_t:
Umschlungen alle nur ein Freund………

（大意）色は鳴り形は響く、各々形と色とにならひて舌と言葉をもてり。かつて嫉みて神々が決議して分ちたるものを、女神『空想』は今やすべてを合一したり。かくて遂に音は己れの色を知り、各の花びらよりは快き聲あらはれぬ。色も香も音もみな同胞と呼びて、すべては纏はれて友となりぬ。

〇本書四五二頁以下に說いた自由詩に就いて、象徵詩人として名高いアドルフ・レツテの言つたことをここに引用して參考に供しよう。

『……合理的な唯一の統一は節を分つことである。詩人にとつての唯一の指導者は節奏である。それは決して他人が發明した澤山の規則に束縛された傳習的なものでなくして、全く個人的の節奏である。哲學的な偏見を除去け、いろいろな詩韻含英や詩作法の類が作つた墻壁を打ち破つて了つた

後に、詩人はこの節奏を自己といふもののなかに見出さなければならぬ。

——Adolphe Retté: *Le Vers libre*. juillet,1893.

近代文學十講　終

近代文學十講索引

備　考｛巻頭の目次により檢索し得べき事項は、此の索引より省きたり。又書名は特に重要なるものの外揭げざれば、適宜作者の名によりて檢索せらるべし。

（ア）

アアノオド（マシウ）……42, 90, 155, 176, 183
愛蘭文學……116, 187—188, 367
青い鳥……403
アカデミイ……297, 303
惡の華……447—449
惡魔派……446
アグラベイヌとセリセツト……375, 391
アタリイ……219, 452
アブサント……68, 158, 411
アブサロムの髮……274
アポロ的……173
アラデイヌとパロミイド……370, 430
アリストオテレス……69, 95, 223, 340
アルネ……288
アレクサンドリア時代……340
アレクサンドリン……453
アングロ・サクソン……177—178
暗示と象徵……417, 428—431, 434
アントアンヌ……319
アンドレエフ……73, 451, 367, 390, 397, 425
アンナ・カレニナ……90—93, 172, 272

（イ、ヰ）

イキイツ……116, 187, 368, 376, 397, 432—436

異教主義 …………………………………………………… 174
キクトリア女王朝………………………………… 177, 179, 181
イズム(主義)…………………………… 65, 341, 343, 385
伊曾保物語 …………………………………………………… 415
一生・女の一生 ……………………………………… 128, 274
遺傳 …………………………… 72, 118—119, 234, 248—249
ギニイ ………………………………………… 80, 200, 451
衣服哲學……………………………………………… 396, 416
イプセン ……………… 47, 55, 59, 72, 106—112, 134, 141, 172, 179,
180, 219, 248, 266, 270, 278, 317, 346—347, 391, 401, 414
イプセン眞髓 ………………………………………………… 108
因襲道德………………………………………………… 51—52
印象批評 ……………………………………………………… 236
ギリエ・ドウ・リイル・アダム ……………………… 348, 404, 407
ギロン …………………………………………………… 46, 53
イン・メモリアム……………………………………… 90, 144, 182

(ウ)

ヴアロ ……………………………………………………… 133
ウエルス ……………………………………………………… 186
ウエイルス …………………………………………………… 187
ヴオギュエ ……………………………………………… 56, 173
ウオヅウオオス ………………………… 62, 126, 194—195, 199
ヴオルテイル ………………………………………………… 317
海の女 ……………………………………… 109, 346, 358, 404
ウルバン(リヒヤアド)……………………………………… 362
ヴント ………………………………………………………… 31
運命(フエエト)…………………… 117, 320, 347, 370, 372, 375, 400

(エ、ヱ)

エエレンシユレエゲル ……………………………………… 341

エクゾチイク …………………………………… 198, 365
エスキラス …………………………………… 322
エエチガラエイ …………………………………… 248
エデイパス …………………………………… 219
エドレン …………………………………… 321
エドワアド七世 …………………………………… 185
ヹニスの石 …………………………………… 168
エマアスン …………………………………… 399
エリオツト …………………………………… 88, 244, 349, 390
エリザベス朝(處女王朝) …………………………………… 177, 353
エルギウ …………………………………… 210, 320
ヹルハアレン…………40—42, 60, 369, 376—382, 408, 434, 437—438
446, 452
ヹルレイヌ……………68, 75, 158, 182, 394, 409—411, 412, 421—425
427, 428, 431, 439, 441, 443, 446, 452
厭世悲觀…………………………………… 64, 78, 80—82, 95, 140—145

(オ、ヲ)

オイツケン敎授 …………………………………… 89, 335
オオスチン (アルフレツド)…………………………………… 185
オオスチン (ゼイン)…………………………………… 227
牛津運動 (オツクスフオオド・ムウヴメント) ………………… 139, 404
恐ろしき夜の都…………………………………… 142—143
音樂 …………………………………… 420—421, 425, 426, 427—428
女の一生…………………………………… イの部

(カ)

カアライル…………………………………… 45, 102, 143, 181, 396, 416
階級 …………………………………… 37, 120
科學の破産 …………………………………… 336
科學萬能 ……………… 31, 82, 85, 89, 163, 212, 242, 325, 332, 333

335, 336, 395
カザン …………………………………………………… 383
伽藍 …………………………………………………… 365, 366. 407
カリエル …………………………………………………… 382
ガルシン …………………………………………………… 142
ガルトン …………………………………………………… 248
カント …………………………………………………… 83, 225

（キ）

キヤゲゴオル …………………………………………………… 106
キイツ …………………………………………………… 199, 348
器械の發明 …………………………………………………… 33
擬古主義（クラシシズムを見よ）
キノン …………………………………………………… 403
キプリング …………………………………………………… 152, 182
鄕土藝術 …………………………………………………… 62
狂飈勃起 …………………………………………………… 199
享樂主義（デレツタンテイズムを見よ）
虛無の鄕 …………………………………………………… 187
逆に …………………………………………………… 365, 423
客觀的描寫 …………………………………………………… 243—247, 304—306. 341
希臘劇 …………………………………………………… 75, 138, 244, 322
基督教 …………………………………………………… 52, 56,86—93, 131, 174, 404—411

（ク）

偶像破壞（アイコノクラズム）…………………………………………………… 102, 118
クウルベエ …………………………………………………… 295—296
クライスト …………………………………………………… 199
グライン …………………………………………………… 320
クラシシズム …………………………………………………… 191—193, 226, 231, 358, 359
クラフ …………………………………………………… 90, 132, 183

クラルテイ ……………………………… 297
クランクビイニ ……………………………… 38—39
グリイン……………………………… 46
クリソストム ……………………………… 141
クリンゲル ……………………………… 384
クロイツエル・ソナタ……………………………… 71
クロムウエル ……………………………… 184
懐疑 ……………………………… 94—98, 129—134, 163, 326, 345
外光派 ……………………………… 299
畫題の平凡 ……………………………… 219, 300—302
官能の交錯 ……………………………… 425—428

（ケ）

傾向小說 ……………………………… 209
經濟史觀（唯物史觀を見よ）
藝術の僞の藝術……………………………… 205—207, 442, 444, 446
藝術の宮……………………………… 205, 442
ゲエテ ……………………………… 80, 185, 199, 225, 317, 416
結構布局 ……………………………… 271, 300—301, 303
決定論 ……………………………… 117, 122, 228—229, 283, 331, 333, 335
ケルト人 ……………………………… 175, 186—188, 368
幻影消滅……………………………… 124—129, 202, 220, 342
檢閲官 ……………………………… 210
現實感……………………………… 89, 200—203, 207—209, 268, 325, 332, 342, 347, 408
源氏物語 ……………………………… 310
建築師 ……………………………… 219, 270, 346, 414

（コ）

ゴオガン ……………………………… 385
後期印象派（ポスト・インプレツシヨニズム）……………………………… 384
ゴオチエ ……………………………… 200, 427, 445, 451

コオルリツヂ……199, 348
故郷（ハイマアト）……112
ゴオゴル……210, 262
個人主義……50, 52, 98—116, 133—139, 155, 159
誇張……354
交通機關……22, 33, 60
コテエ……384
高踏派（パルナツシアンを見よ）
ゴツス……181
コツペエ（フランソア）……408
ゴブラン織……39
コント（オオギユスト）……29, 30
コンラツド……186. 282
コリオレイナス……352
ゴルキイ……104, 114—115, 210, 271, 292
ゴオルスワアジイ……321
コロオ……294
ゴンクウル兄弟……252, 263, 290, 296, 299, 306
コンスタブル……294
コンデイヤツク……203
コンドルセ……120

（サ）

西鶴……227
沙翁……46, 102, 177, 244, 260, 272—273, 278, 284, 322, 352—353
寂しき人々……135
サツカレイ……244, 312
サラムボオ……254
サルドウ……278
サロメ……75, 187, 445
三都物語……254, 291, 364

散文劇 …………………………………………………………………… 213

（シ）

寺院生活と神祕 ………………………………………………… 406—407
シエクスピア（沙翁を見よ）
シエリイ ……………………………………… 87, 196, 199, 213
シエリング ……………………………………………………… 31, 84
シエレル …………………………………………………………… 48
シエンキキツツ …………………………………………… 131, 213
色彩聽覺 ………………………………………………………… 426
色彩の研究 ……………………………………………… 298—299
詩作法 …………………………………………………… 419—422
詩人的性情 ……………………………………………… 137—139
自然科學 …………… 28, 29, 31, 32, 48, 78, 79, 85, 90, 91, 95, 97,
116 119, 125, 20 , 203, 282, 333, 336, 337,355
思想劇 …………………………………………………… 209, 318
思想問題 ………………………………… 22—23, 209—211, 370
時代精神 …………………………………………………………… 28
實驗小説 ………………………………………… 227—228, 249, 283
實證論 ……………………………………………… 29, 85, 325
死の勝利 ………………………………………………… 72, 272
シモンズ ……………… 188, 263, 344, 365, 407, 432—433, 443
シヤイロツク ………………………………………………… 277
釋迦牟尼 …………………………………………………………… 82
社會劇 …………………………… 209, 213, 317—318, 321—323
寫實主義 ………………………………………………… 226, 308
シヤトオブリアン ……………………………………… 80, 200
自由意志 ……………………………… 117, 118, 125, 128, 136
自由劇場 ………………………………………………… 318—320
自由詩 …………………………………………………… 421, 452
周圍（ミリウを見よ）

シュニツツラア ………………………………………………………… 362
シュラアフ ………………………………………………………………… 452
ジヤウエツト ……………………………………………………………… 394
シヨオ ……………………… 47, 67, 102, 108, 116, 187, 188, 211, 320
シヨペンハウエル……………… 36, 81–82, 115, 127, 138, 142, 144
ジヨオジ五世 ……………………………………………………………… 188
ジヨオンズ ………………………………………………………………… 320
ジヨルジ・サンド ………………………………………… 150, 243, 258
織匠 ……………………………………………………… 211, 255, 271, 318
敍事詩……………………………………………………… 218, 310, 431
ジヨン・ガブリエル・ボルクマン ……………………………………… 219
ジヨンソン（ライオネル）……………………………………………… 187
シラノ・ドウ・ベルジユラツク ………………………………… 212, 364
シルレル …………………………………………………………………… 199
ジロオ ……………………………………………………………………… 450
新維納派 …………………………………………………………………… 418
人格的唯心論 ……………………………………………………………… 332
進化論（ダアヰンを見よ）
新ラオコオン論 …………………………………………………………… 428
人種改良論…………………………………………………………………… 30
人生喜劇 ……………………………………………………… 237, 249
人生のための藝術 ………………………………………… 207, 217
ジンネエブ・ゾルバツケン………………………………………………… 288
人生發達の三方面…………………………………………………………… 32
心理學 …………………………………………………………… 31, 339
心靈現象の研究 …………………………………………………………… 338
人力以上 …………………………………………………………………… 210

（ス）

スヰフト …………………………………………………………………… 264
スヰンバアン………………………… 139, 178, 181, 185, 376, 444, 450

ズウデルマン ……………………………………………… 112, 162
スコット……………………………… 129, 199, 212, 213, 216, 257, 286
スタンダアル ……………………………………………………… 266
ステイブンソン………………… 51, 164—166, 213. 215, 252, 260, 280
342, 386, 390
ステイルネル ……………………………………………………… 103
ストラウス ……… ………………………………………… 86, 87, 88
ストリンドベルヒ ……………… ………… 133, 160, 308—309, 320, 395
スパズモデイツク派 ………………………………………… . . … 143
スペンサア（ハアバアト）………… ……………………… 30, 332, 336
スペンサア（エドマンド）……………………………………… 177
スラアブ民族……………………………………………… 132, 145, 170

（セ）

世紀の病疾 ……………………………………………… 78, 141, 171
世紀末 … …………………………… ……………… 45, 60, 64
生活問題………………………… ………………34, 35, 37, 39
生活意志………………… ……………………………………… 37
靜劇 ………………………………… … ……………………… 392, 4 1
精神科學……………………………… . …………………………… 31
生存競爭 ………… 34, 35, 51, 56, 58, 61, 62, 100, 115, 127, 136, 205
省筆法 ……………………………… ………… 302, 307—308, 314
ゼイムス(ヘンリイ)…. ……………………………… 254, 269, 390
ゼイムス（キリアム）……………………………………333—334
生物學 ……………………………………………………… 134, 235
セザンヌ ………………………………………………… 250, 385
セナンクウル…………………………………………………… 80
セネカ…………………………………………………………… 37
ゼラアル・ドウ・ネルヴアル ……………………… 398, 412
セラオ（マチルデ）………………………………………… 367
潜在意識 ……………………………………………… · ……. 391

戰爭と平和……………………………………………172, 218, 272, 276
セント•ブウヴ……………………………………205, 229, 231, 237
千里眼………………………………………………………………338

（ソ）

象牙の塔…………………………………………………139, 205, 442
ソフオクリス………………………………………………………322
ゾラ……………37, 72, 125, 226—230, 246, 248—251, 253—254, 259
271, 283, 296, 299, 306, 352, 364

（タ）

タアナア……………………………………………………………297
タアレス………………………………………………………………94
ダアキンと進化論…………………………………30, 121, 127, 248
ダギツド……………………………………………………………293
大學才人（ユニヴアシテイ•ウツツ）……………………………46
ダウデン……………………………………………………………263
タシタス……………………………………………………………141
ダンヌンツイオ………71, 72, 147—150, 173—174, 179, 367, 390, 445
タンタラス…………………………………………………………137
タンダチイルの死…………………………………………………370
ダンテ………………………………………………25, 174, 260, 415
斷片的印象……………………………………………273, 313—314

（チ）

チエスタトン………………………………………………152—154, 260
チエホフ……………………………………………………104, 160
チエムブレン………………………………………………………169
知識の三階段…………………………………………………………29
父…………………………………………………………………133, 320
父と子………………………………………………………………113

チチアン……………………………………………………………… 66
地方色（ロオカル・カラア）…………………………… 235, 287, 307
中世…………………………………………………………………… 197
中世教の復活（羅馬舊教を見よ）
忠臣藏……………………………………………………………… 275
チュウマ（フイス）…………………………………………… 243
チヨオサア………………………………………………… 176, 177, 178
超人…………………………………………………………………… 53
直感（或は直覺）………………… 332, 335, 340, 342, 368, 371. 392, 397
沈鐘 ……………………………………………………………… 135, 362

（テ）

ディオニソス的…………………………………………171—172, 386
帝國主義…………………………………………………………… 57
ディッケンズ…………………………………………… 186, 243, 258
テイヌ………………………… 30, 181, 233—236, 251, 279, 282, 357
ディレッタンテイズム ………………………………………… 368, 443
テイロン…………………………………………………………… 145
デエメル…………………………………………362, 436, 439, 451
デカダン…………… 46, 138, 150, 155—158, 259, 368, 386, 408, 411
417, 418, 426, 442, 447, 450
デカルト…………………………………………………………… 96
テス………………………………………………………………… 142
デタアミニズム（決定論を見よ）
テニソン…………………………………… 90, 95, 144, 179. 182, 186, 205
デフオオ ……………………………………………………… 227, 281
テニウクス………………………………………………………… 309
テュボア・レイモン………………………………………… 336—337
天才 ………………………………………………………………… 63, 66

（ト）

ドウミツク………………………… ………………236, 290
トウルゲニエフ……… …113—114, 120, 142, 210, 246, 269. 292, 390
都會生活……………………………………………60—63, 71, 259
ドストエフスキイ……………………………………142, 210, 390
土地……………………… ……………………………251
途上……………………………………………………365, 407
途上現象………………………………………………377—379
ドオデエ……………………………………………………37
ドライデン………………………………………………422
ドウラクロア……………………………………………293
ドリアン・グレイ……………………………………72, 445
トルストイ…………52, 55—56, 71, 90, 102, 104, 151, 172, 187, 210
245, 320, 354, 432
道徳的意義……………………………………………57—59
トムソン………………………………………………142—143
ドン・ジュアンの子……………………………………218

(ナ)

ナチユラリズム(本然主義)…………………………343, 386
ナナ……………………… ……………………………250
那破翁…………………………………………53, 119, 218
ナボブ………………………………………………………37

(ニ)

ニヒリスト…………………… ……………………113
ニウマン………………………… ……………………404
肉感…………………………70—72, 156—157, 259, 262
日本畫……………………………………………………299
二樣の生活…………………………49－50, 98—100, 134
人形の家…………………………………109. 111—112, 346

（ネ）

ネオ・クラシシズム……………………………………………… 343, 386

（ノ）

農奴……………………………………………………………………… 120

ノラ………………………………………………………………… 111—112

ノルダウ…………………………… 63—67, 130, 273, 297, 304, 393, 426

ノヷリス……………………………………………………… 199, 386, 399

（ハ）

バアカア……………………………………………………………………… 321

ハアデイ…………………………………… 142, 184, 258, 282, 320

バアテルスの分類…………………………………………………… 386—387

ハアンシタイン……………………………………………………………… 73

バアンズ……………………………………………………………………… 62

ハイド……………………………………………………………………… 187

ハイネ……………………………………………………………… 80, 181, 199

バイロン……………………………………… 33, 80, 143. 181, 184, 189

ハウプトマン………………… 135, 211, 219, 255, 271, 318, 32[illegible], 361, 404

ハツクスレイ…………………………………………………… 35, 50. 88

蜂の生活……………………………………………………………………… 374

バビツト（アアギング）…………………………………………………… 428

ハミルトン………………………………………… 255—256, 321—323

バリイ………………………………………………………………… 186, 252

バルザツク………………………………… 236—239, 260. 271, 296

ハルトマン……………………………………………………………………… 226

パルナツシアン派……………………………………… 367. 424, 429, 451

ハルナツク（オツトオ）………………………………………………… 109—111

バルベイ・ドオルギリ……………………………………………………… 451

ハムレツト………………………………… 46, 129, 177. 244, 323, 415

ハンネレ昇天…………………… …………………………………361, 404
バンヤン…………………………………………… …………………………415

(ヒ)

ピウス九世……………………………………………………………………405
ヒウレツト…………………… ……………………………………186, 213
ビエルンソン…………………………………113, 172, 210, 248, 287
美學………………………………………………………………31, 281, 318
悲劇の發生………………………………………………………171—172
美醜の問題………………………………………………………355—356
ヒステリア……………………………………………………………………65
美卽ちこれ眞………………………………………………………………295
皮肉……………………………………………………………………………160
ピネロ…………………………………………………………………………319
日の出前……………………………………………………………211, 320
希伯來主義(ヒブレイズム)………………………………………………174
ヒポコンデル…………………………………………………………………74
ヒユイスマンス……………………365—366, 384, 395, 404, 406, 426
ビユウカナン……………… ……………………………………………181
ヒユネカア……………………………………………………………………394
病的現象の描寫…………………………………………………247—248
貧者の寶……………………………………………………332, 374, 403

(フ)

フアウスト……………………………………………………………………414
フアゲエ……………………………………………………266, 285, 388
フアブル………………………………………………………………………320
フイツシヤア…………………………………………………………………415
フイヒテ…………………………………………………………………………84
フイリステイン………………………………………………………………442
フイリツプス…………………………………………………………………186

フイルディング……………………………………212, 281
プウシユキン……………………………………………200
フエヒネル…………………………………………………31
フオイエルバツハ…………………………………86—87
フオガツアロ……………………………………………367
フオマ・ゴルデイエフ…………………………………115
フオルケルト…………………………222, 224, 257, 263
フオルスタフ……………………………………244, 352
フオレル教授……………………………………………71
フオンテンブロオ派………………………………394—395
婦人解放問題……………………………………………108
物質的機械觀……………………………85—86, 116—122
不健全の文字……………………………………………26
ブラウム…………………………………………………320
ブラウニング(ロバアト)……………144, 178, 179, 182, 390
ブラウニング(ミセス)…………………………167—168
ブラウン…………………………………………………408
プラグマテイズム………………………………………332
プラトオン…………………………………………95, 223
フラマリオン……………………………………………339
フランス(アナトオル)…………………39, 344, 352. 265, 411
佛蘭西革命……………45, 76, 84, 87, 101, 127, 226, 325
ブランデス………………………………………209, 233, 246
ブランド………………………………107, 180, 209. 219
フランドル人……………………………………368, 376
ブリウ……………………………………………………320
ブリユヌチエル……30, 101, 196, 229, 244, 337, 357, 364, 408
ブリツヂス………………………………………………186
ブウルゼ…………………………………349, 364, 390, 408
ブレエク…………………………………………………181
プレヴオ(マルセル)……………………………112, 390

浮浪生活……………………………………………………………… 117
フロオベル…… 128, 150, 161, 202, 239, 245, 252, 254, 263, 290, 291
フロオマン………………………………………………………………… 321
プロテイヌス……………………………………………………………… 310
ブロンテ（シヤロツト）…………………………………………………… 112
フロマンタン……………………………………………………………… 390
文藝批評…………………………………………………………… 231—233
文藝復興期…………………………………… 22, 27, 146, 192, 328
文藝復興論………………………………………………………………… 428
文體論……………………………………………………………… 288—291

（ヘ）

ベアリング………………………………………………………………… 145
ペイガニズム……………………………………………………… 174, 411
ヘエゲル………………………………… 31, 83, 84, 85, 86, 95, 331
ペエタア…………………………………… 194, 197, 2.6, 290, 428
ヘイル……………………………………………………………………… 394
ベネツト…………………………………………………………………… 186
ベルグソン……………………………………………… 333, 335, 340
白耳義…………………………………………… 368, 369, 408, 450
ベルナアル(クロオド)…………………………………… 229, 248, 389
ヘルバルト………………………………………………………………… 31
ペレアスとメリサンド…………………………………………… 371, 375
ベロツク…………………………………………………………………… 186
ヘツクリン…………………………………………………………… 75, 384
ヘツケル…………………………………………………………………… 339
ヘツダ•ガブラア…………………………………………………………… 109
ペトラルカ………………………………………………………………… 174
變質者(デゼネレエション)………………………………………………… 63

（ホ）

ボアヒオ……………………………………………………421
ボアンカレ……………………………………………338, 340
母音の色…………………………………………………72. 246
ホイスラア……………………………………………384, 427
ホイツトマン………………………………………………453
ボヴアリイ夫人……………128, 202, 239, 251, 254. 274
ボオ…………………………………………144, 311, 434, 450
ホセ・マリヤ・ドウ・エレデイヤ…………………………427
ボオブ………………………………………………………422
傍觀的態度……………………………………159—162, 258
ホオマア…………………………………218, 327, 357, 434
ボオルとギルジニイ…………………………………129, 200
補足の理……………………………………………………261
ボツカチオ…………………………………………………174
ホツブス………………………………………………………50
ボオドレエル……………………182, 425. 446—450, 452
ホフマンスタアル…………………213, 362, 397, 418
ホラテイウス………………………………………………180
ホルツ(アルノオ)………………………………271, 453
本然主義(ナチユラリズム)…………………………343, 386
本能的生活………………………………………………50, 52

(マ)

マアアテルリンク……………332, 349, 350, 353. 369—371, 391, 397
399—401, 405, 430
マアロオ……………………………………………………46, 323
マグダ(故郷を見よ)
マクベス…………………………………177, 219, 260, 323, 416
マシウス(ブランダア)……………………………………283
マゾツホ……………………………………………………264
マネエ…………………………………………………359, 296

麻痺……………………………………………………………… 73
マラルメ………………………………………… 412, 428, 432, 454
マルゲリイト……………………………………………………… 365
マレイヌ姫…………………………………………………… 770, 375
マンゾオニ………………………………………………………… 199

(ミ)

ミリウ………………………………………… 234, 279—284, 307
ミル………………………………………………………………… 49
ミルトン……………………………… 179, 311, 329—330. 406, 434
ミル・ユイ・サン・トラント(1830)…………………………… 220
ミレエ…………………………………………………… 293—295
ミエツセ……………………………………………… 80, 200, 451

(ム)

ムウア(ショオジ)…………………………………………… 188, 211
無信仰……………………………………………………………… 131

(メ)

メコスン…………………………………………………………… 186
メダン夜話………………………………………………………… 365
メレジコフスキイ……………………………………… 151, 162, 213
メレディス……………………… 186, 215, 244, 216, 320, 379, 390

(モ)

モオパツサン……………… 63, 128, 160, 239, 245, 266, 271, 287, 291
モデル……………………………………………………… 251, 351
モネエ……………………………………………………………… 238
モリス……………………………………………………… 444, 450
モルガン…………………………………………………………… 186
問題小説…………………………………………………………… 209

問題劇……………………………………………………209—211
モンナ・ヷンナ……………………………………………375

(ユ)

唯心論と唯物論……………………………85—86, 204, 332
唯物史觀…………………………………………………120—121
ユウゴオ…………………200, 212, 216, 220, 232, 317, 323, 446
ユウゼニイ・グランデ……………………………………239
幽靈……………………………74, 169, 248, 320, 346, 414

(ヨ)

夜の宿………………………………………115, 271, 367

(ラ)

ライヒ(エミイル)…………………………………………80
ラシイヌ…………………………………………………452
ラスキン……………………………76, 168, 170, 198, 297
ラツソモアル(酒店)………………………………………253
ラフアエル…………………………………………………75
ラフアエル前派(P・R・B)……………181, 342, 386, 404, 450
ラマアケルス………………………………………………408
ラマルテイヌ…………………………80, 126, 181, 200
ラム チヤアルス)…………………………………………280
ラムボオ(アルチユウル)…………………………72, 409, 424

(リ)

リイア王…………219, 228, 272, 273, 277, 282. 323. 352. 254 416
リイド(チアルス)…………………………………………249
利己主義…………………………………………………57, 58
リチヤアドソン……………………………………212, 310
倫理運動……………………………………………………49

（ル）

ルウゴン・マッカアル叢書……………………………………218－250
ルウルド……………………………………………………254
ルコント・ドウ・リイル……………………………………141, 451
ルソオ……………………………………102, 194, 202, 224
ルナン……………………………………………………88, 97
ルメイトル…………………………………………………364

（レ）

靈智と運命…………………………………………………374
靈内兩生活の不調和…………………………………408－411
靈の覺醒………………………………………………344, 393
レオパルデイ…………………………………………80, 200
レナウ………………………………………………………80
レニエ………………………………………………………452
戀愛喜劇………………………………………………210, 346
聯想と象徴…………………………………………………412
レミ・ドウ・グウルモン……………………………454, 455

（ロ）

ロイスブロツク……………………………………………399
ロイド・ショオジ……………………………………………186
老父ゴリオ…………………………………………………238
ロオダンバツハ……………………………………………408
羅馬教の復活…………………………………………404—411
露西亞人の特性…………………………145, 170—171, 173
ロスタン………………………………………………213, 364
ロスニイ……………………………………………………265
ロゼツテイ……………………73, 139, 177, 181, 405, 427, 450
ロダン…………………………………………75, 303, 355

ロツヂ(オリヴア)…………………………………………338, 339
ロツド…………………………………………………………364
ロテイ……………………………………………………157, 365
浪漫的……………………82, 83, 84, 101, 124, 191—198
ロムブロオソ…………………………………63, 66, 130, 339

(ワ)

ワアド夫人……………………………………………………90
ワイルド…………72, 75, 206—207, 212, 393, 428, 445
ワグネル…………………………………………………351, 427
ワツツ・ダントン……………………………………………197
吾等死より醒むるとき………………………………………346

—— 索引終 ——

(兩冊製本)

昭和四年六月六日印刷
昭和四年六月十日發行

檢

厨川白村全集
第一卷

著者　厨川白村

發行者　山本三生
東京市芝區愛宕下町四丁目六番地

印刷者　杉山愛二
東京市牛込區市谷加賀町一ノ一二

發兌
東京市芝區愛宕下町四丁目六番地
改造社
振替東京八四〇二番
電話芝(43)一一二一番・一一二二番・一一二三番・一一二四番

株式會社秀英舍印刷